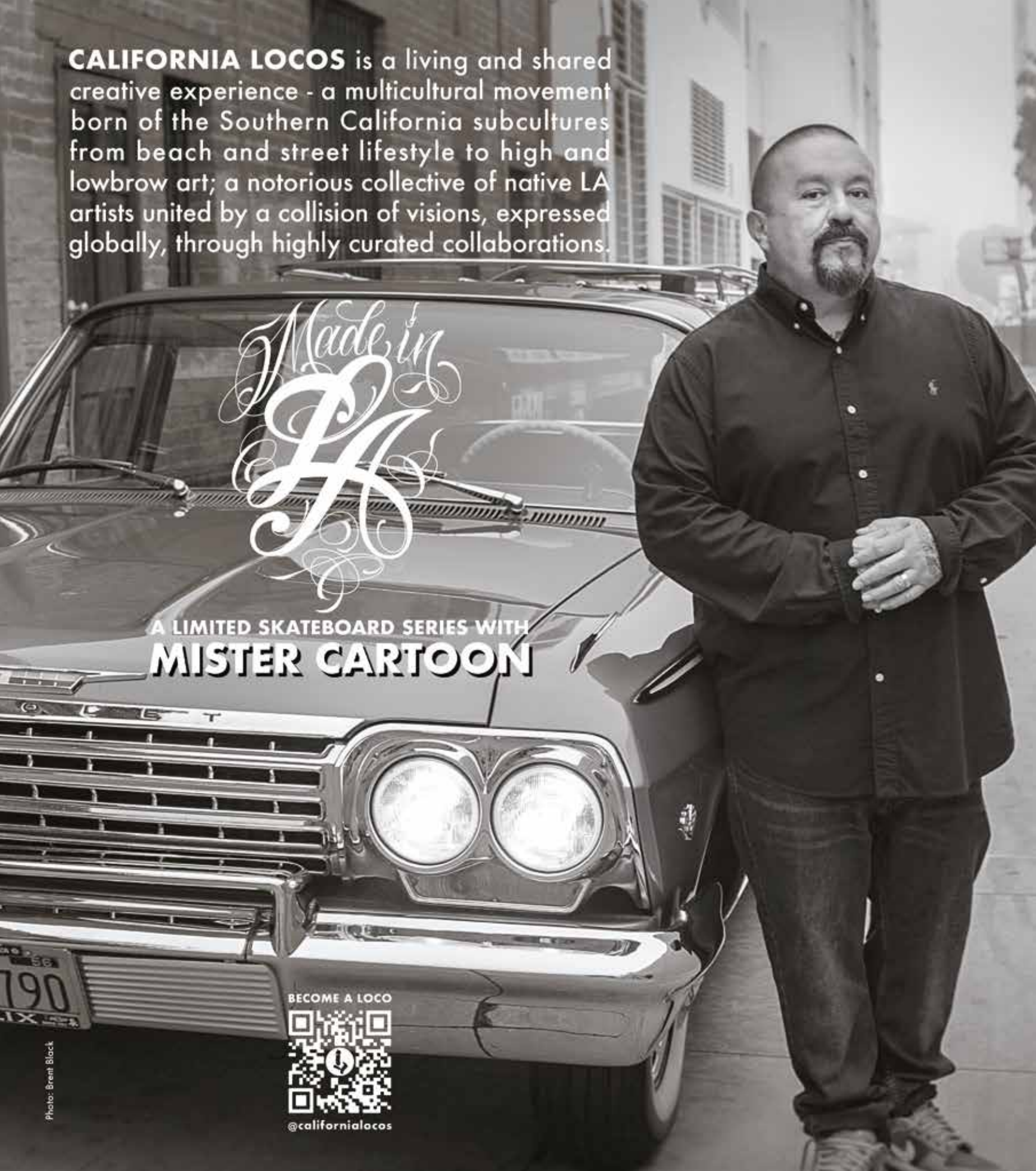
9 788493 486053

STAF 49

Tim Kerr
Nolan Hall
Sem Rubio
Marc Mckee
Shawn Brackwill
Deanna Templeton
Spain Rodríguez
Craig Stecyk
Martin Parr
Greg Hunt
Jason Lee
Lidia Cao


CALIFORNIA LOCOS is a living and shared creative experience - a multicultural movement born of the Southern California subcultures from beach and street lifestyle to high and lowbrow art; a notorious collective of native LA artists united by a collision of visions, expressed globally, through highly curated collaborations.
Made in LA
A LIMITED SKATEBOARD SERIES WITH
MISTER CARTOON
BECOME A LOCO
@californialocos
Photo: Brent Black

CALIFORNIA
"LOCOS"
TATTOOS
Mister Cartoon
CALIFORNIA
"LOCOS"
WWW.CALIFORNIALOCOS.COM

sowhat!

01. the work topography
02. in stock
03. craig stecyk
04. martin parr
05. greg hunt
06. tim kerr
07. deanna templeton
08. jason lee
09. lidia cao
10. marc mckee
11. shawn brackwill
12. bad attitude. the art of spain rodríguez
13. nolan hall
14. sem rubio

Redactores: Pablo Belice, Pedro Rodríguez, AES Rando y Juanjo M. Fuentes

Editor: Juan José Moya
Dirección Diseño Editorial: Alix Studio - helloalixbooks@gmail.com
Publicidad & Distribución: info@stafmagazine.com - 629 666 614
Dirección & Coordinación: Staf thenew.popculture - www.stafmagazine.com

Editado con la colaboración de: **Vicerrectorado de Cultura. Universidad de Málaga**
Imprime: **Imagraf S.L.**

Fotografía en "sowhat!" de **Mark Gonzales** por **Sem Rubio**
Fotografía en "the work topography" de **Salford, Inglaterra, 1986** por **Martin Parr**
Fotografía de portada ***El Camino*, avión militar de carga** por **Craig Stecyk**

Gracias a todos / Thanks to everyone
ISBN: **978-84-934660-5-3** / D.L.: **1230-2001**

"This ship could take us anywhere. But I never thought we'd end up here
Never saw it going here. And now I can't get off of here"
"Ship Of Fools" de Motorpsycho

the work topography

Este año 2022 es muy especial para Staf, ya que cumplimos 25 años que pensamos celebrar por todo lo alto. Os iremos informando puntualmente a través de nuestras redes sociales y nuestra web (www.stafmagazine.com) que después de 10 años se ha ido consolidando como un lugar de referencia de la cultura DIY del punk, del surf, el skate, la cultura urbana y de todas las experiencias artísticas que emanan de estos.

Con respecto a la periodicidad de la revista de papel, sois muchos los que nos pedís que volvamos a publicarla cada dos meses. La verdad es que publicar en papel nos apasiona, pero ahora estamos embarcados en múltiples proyectos (que en cierta forma son una extensión del espíritu de Staf) que nos hacen imposible exprimirle más horas al día.

Algunos de los proyectos en los que estamos embarcados son a través de nuestra editorial Alix Books, con el que acabamos de editar One by One de Brian Gaberman, fotolibro donde se mezclan vida personal y naturaleza, con una sensibilidad apabullante. Pero es sin duda el Moments festival la actividad que nos ocupa más tiempo. Llevar a cabo un evento cultural de esta magnitud, con más de 100 actividades (encuentros, expos, talleres, cine, muralismo, conciertos...), realizadas en tres ciudades y con artistas de todo el mundo, requiere un trabajo sostenido y diario. Se trata de un festival por el que han pasado desde Jeremy Fish, Andy Jenkins, Timber!, Stefan Sagmeister, Cynthia Connolly, Ryan Monihan, Pat Graham, Estudio Vasava, Kiko Veneno, Jorge Pardo, Pepe Habichuela, Craig Castleman, Julian Montague, Unbuentipo, CanelaParty, Roberto Rodriguez Redondo, Tim Biskup, Donada, Ginger, Isa Nieto, Gonzalo Garcia Pelayo, Error! Design, y una lista interminable en las más de 8 ediciones del Moments. Después de 8 años de festival la lista es extensa y ecléctica, y refleja muy bien el gusto del Moments y Staf.

Sin más, nos despedimos deseando que os guste e inspire este número de Staf tanto o más, como a nosotros hacerlo. *Read or Die!*

in stock

// mr. cartoon x california locos
www.californialocos.com

CONTENEDOR
CULTURAL
CONTENEDOR
ESPACIO
CERO
Bulevar Louis Pasteur, 23
VICERRECTORADO DE CULTURA
uma.es/cultura
UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

Craig Stecyk

El surf como una de las bellas artes

Pieza clave en la construcción del imaginario del skate, este surfer y artista conceptual ha sido uno de los elementos fundamentales en dar forma a la cultura underground del sur de California. Desde sus artículos en el Surfer Journal en defensa de Mike Dora, hasta su trabajo interviniendo tablas con Zephyr y el inicio con Bones Brigade, este californiano ha sido el hilo conductor entre el espíritu más inconformista del surf y el nacimiento y forma del skate moderno. Desde luego el skate no sería lo mismo sin sus aportaciones estéticas e intelectuales (fue el autor del manifiesto Skate and destroy , publicado por una incipiente revista que en ese momento era un zine; obviamente me refiero a Thrasher).

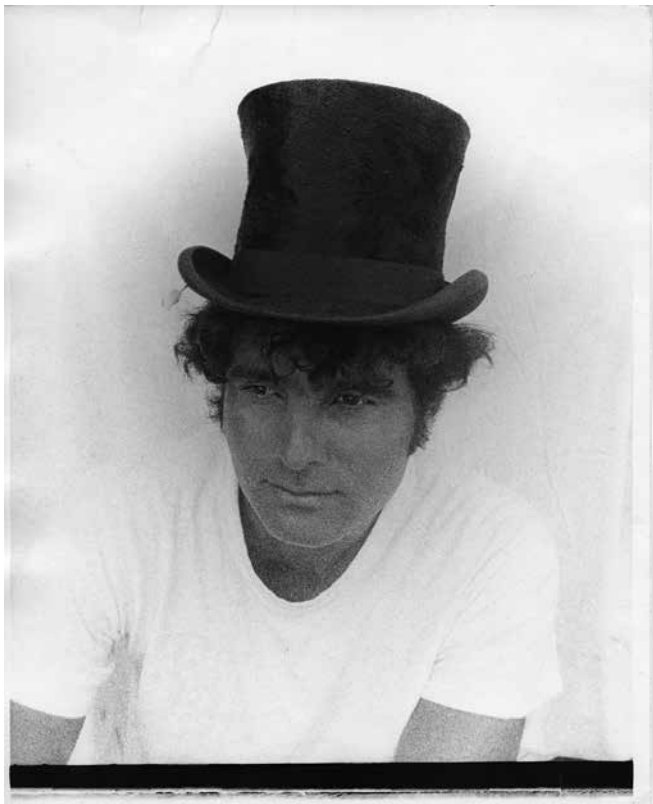
Existen dos nociones de "arte": una que nació con la burguesía, para que solo es arte lo que está institucionalizado y otra noción que podríamos denominar "popular" y es apostar por el arte como forma de vida, que anima a enriquecerla y a hacerla más vibrante. Es en esta categoría donde podemos incluir a Graig Stecyk: la de convertir el arte en algo vital y sacarlo a la calle.

Tu madre era ceramista y tu padre trabajó como director de documentales en la Segunda Guerra Mundial, obviamente era un hogar con inclinaciones creativas, ¿fueron ellos los que despertaron tu curiosidad por hacer cosas?
Me beneficié de las circunstancias geográficas, ya que había una vibrante escena artística contemporánea en los alrededores de mi familia. Numerosos artistas se concentraban en las comunidades de Santa Mónica, Ocean Park, Venice y Sawtelle, y la adyacente metrópolis de Los Ángeles nos ofrecía acceso a diversos museos. Entre nuestros vecinos había pintores, escultores y arquitectos, mientras que mi padre era un fotógrafo/aficionado al automóvil y mi madre una artista de la cerámica. Por ello, tenía acceso a equipos y materiales para hacer trabajos fotográficos, un cuarto oscuro, hornos, arcilla, pinturas, pinceles, etc. También teníamos un taller de carpintería, así como pistolas de pulverización comerciales, un compresor de aire, lijadoras/pulidoras eléctricas, utensilios para dar forma al metal y una variedad de herramientas de acabado.

En tus primeros años de formación/descubrimiento, ¿dónde estaban tus intereses?
Uno de mis primeros amantes vivía en el antiguo estudio de Stanton Macdonald-Wright en la calle 18. Este reputado atelier exhibía los frisos escultóricos del maestro, que estaban empotrados en las paredes. No es de extrañar que la seductora mezcla me confundiera estéticamente. Me sentí desorientado por esa erogeneidad mestiza de belleza clásica y vanguardismo. Así que involuntariamente me puse en contacto con la teocracia arcana. Macdonald-Wright y Morgan Russell fueron los primeros americanos en fundar una teoría del arte reconocida mundialmente. Su movimiento se llamó Sincromismo y surgió en París alrededor de 1911. El artista había crecido en la playa de Santa Mónica, donde su padre dirigía el

Tabla realizada por Craig (1970)

Bicicleta customizada por Craig,
usada en la realización de algunas de sus peliculas



arriba de izda-dcha:
Miki Dora / Fin Tail / Modelo "da cat" de Tak Kawahara. Tabla personal de Miki Dora. Intervenida por Craig (1966)

abajo: Miki Dora surfeando

hotel Arcadia. Tras sus hazañas europeas, regresó a California para dirigir el Proyecto Federal de Artes. Durante una década controló las artes organizadas en los estados del oeste de Estados Unidos. Macdonald-Wright se erigió en mi época como un genio imperioso que a menudo emitía juicios estéticos ponderados. Mientras tanto, en el monasterio zen de Kenninji, en Japón, el artista también mantenía un lugar de trabajo alternativo. El proto-modernista había interactuado personalmente con Picasso, Braque, Cezanne, Matisse, Rodin, Gertrude Stein, Man Ray, Alfred Stieglitz, Georgia Okeefe y otras leyendas. ¿Qué neófito se atrevería a contradecir a semejante maestro? ¿Uno que simultáneamente también funcionaba en la cuna física del budismo zen japonés? Stanton incluso había enseñado a Thomas Hart Benton, quien a su vez instruyó a Jackson Pollock.
Afortunadamente para mí, también conocía a Preston "Pete" Peterson, que empezó a hacer surf frente a la casa de baños de su familia en el Crystal Pier de Santa Mónica hacia 1911. Pete fue uno de los primeros surfistas de Norteamérica. George Freeth y Duke Kahanamoku fueron algunos de los trasplantados de la isla que confraternizaron en la franquicia del clan Peterson en la arena.
En mi opinión, las figuras fundacionales del surf y del socorrismo tenían la misma importancia en el panteón de las bellas artes.

Con el paso de los años, ¿crees que esos intereses han cambiado?
De vez en cuando estas propuestas dispares chocan. Macdonald-Wright también fue mentor del artista Jan Stussy, y ambos solían dibujar juntos a diario. Stussy era un talento prodigioso en la escena de las artes de estudio contemporáneas. JS también había recibido un Oscar de la Academia por producir el documental "Gravity Is My Enemy". Tuve la suerte de entablar maravillosas conversaciones sobre la vida y los tiempos culturales descritos anteriormente con Jan y su sobrino Shawn. Resulta en cierto modo instructivo que la linea de trabajo de este último recuerde a las representaciones de su tío. ¿Qué conclusión se puede interpretar de los medios de comunicación que recientemente han apodado a Shawn Stussy como el "Padrino del Streetwear Style"? ¿Son ahora los shapers de tablas los creadores de la alta costura del futuro?

De manera impremeditada te pidieron que hicieras fotos de la nueva escena del skate que se estaba desarrollando en ese momento, ¿qué piensas de lo casual como motor de creación?
No era exactamente una tabula rasa, porque había patinado durante más de una década antes de que la revista Skateboarder me pidiera que lo grabara para ellos. Mi respuesta estaba precondicionada por haber montado los spots y conocer a los riders. La improvisación estaba a la orden del día en lo que se refiere al riding.

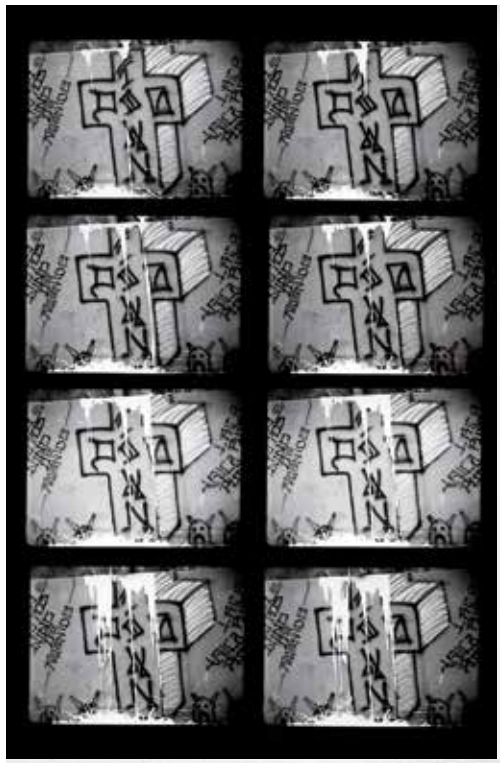
¿Cuándo te diste cuenta de que lo que hacías, esa primera intuición, tenía un poder creativo?
No se puede comprar lo que no está en venta, y no se puede recordar lo que nunca se vio.

Desde sus inicios, la fotografía ha sido un inventario indiciario, más que textual. ¿Son tus fotografías de esos momentos una especie de archivo de una nueva forma de cristalización de la contracultura?
La captura fotográfica de momentos tiene un aspecto mecánico básico evidente. ¿Implica eso que la fotografía tiene una base probatoria? ¿O podemos deducir una base filosófica más orientada a la estética en la búsqueda? A menudo vacilo entre los dos polos de la magnitud. ¿Es fundamentalmente la encapsulación del tiempo, o es la sobreestimación de la importancia de una máquina común?

¿La imagen construye la identidad del fotógrafo o es lo contrario?
Es una onerosa paradoja en la que se enfrenta el valor de la mano del hombre frente a la eficacia de la máquina. La electricidad alimenta las X y los 0 conjurando los píxeles, mientras que la química transforma el haluro de plata fotosensible expuesto produciendo granos individualmente diferentes. Se puede distribuir instantáneamente una imagen por todo el mundo sin producir nunca una impresión. Mientras que el otro método crea un artefacto físico que puede durar siglos.

Una forma de "domesticar" la fotografía opera en la transformación de lo circunstancial e idiosincrático en lo típico y emblemático, que es lo que hace el marketing. ¿Cuál ha sido tu forma de escapar de la industria del marketing?
No estoy seguro de que haya escapado necesariamente per se. Mi sensación es que depende tanto de la intención del creador como del clima situacional. El Guernica de Picasso fue un comentario sobre un incidente de extremo horror. Si tuviera exactamente la misma apariencia, pero fuera encargado por un conglomerado multinacional como Burger King/Megafood como un anuncio, ¿seguiría siendo una obra de arte?

En un momento dado empezaste a grabar vídeos y a experimentar, ¿cuáles eran tus referencias?
Si tienes respuestas en la proximidad, las preguntas acabarán revelándose por sí solas. Los Ángeles estaba llena de excedentes de equipamiento militar e industrial. Me pareció lógico reutilizar las cámaras de instrumentación milspec instalando nuevas lentes, realizando modificaciones en los obturadores y creando diferentes mecanismos de accionamiento para ellas. Al principio grabé escenas de alta velocidad. Y en el proceso obtuve algunas imágenes extrañamente erróneas, que en ocasiones encontraron el favor del público. Así que me empeño en cometer todos los errores que puedo, porque ahí es donde empieza la buena diversión. Los resultados inesperados proporcionan momentos de aprendizaje.
Había almacenes por toda la ciudad llenos de equipos sofisticados que se vendían por su valor como chatarra. Si una persona estaba dispuesta a estudiar las especificaciones, pasar meses cazando y luego ensuciarse recombinando los elementos desparejados, las cosas se volvían bastante interesantes.



pág. anterior: Pop Pier / *esta página (de izda-dcha, de arriba-abajo):* "Destrucción de Dogtown", graffiti por Craig / Policía de Santa Mónica en el muelle del Pacific Ocean Park / Señal de entrada al Pop Pier / Graffiti de Craig / Ola en el Pop Pier / "Death to Invaders" en Pop Pier / Señalización en Pacific Ocean Park (fotografías de los años 70)

Diferentes diseños, serigrafías e instalaciones de Craig

A través de la búsqueda descrita anteriormente, conocí a algunas personas brillantes. Greg Ginn fue una persona que conocí y que se dedicaba a comprar y a modificar los sistemas de sonido de la megafonía del ejército. Al cabo de un tiempo se hizo más conocido por dirigir el sello discográfico SST y tocar con su banda Black Flag.
Otro visionario fue Edmund DiGiulio, fundador de Cinema Products. Tuve la suerte de dirigir su tienda mientras Ed desarrollaba la Steadicam con Garrett Brown. Otra experiencia fenomenal fue observar el proceso de DiGiulio mientras reelaboraba las cámaras Mitchell de Stanley Kubrick creando unas nuevas y milagrosas herramientas de grabación de imágenes. Ed y Stanley las adaptaron para que encajaran con sus recién reconfiguradas lentes de cámara fija Carl Zeiss f/0,7 de la NASA. La óptica de precisión, que originalmente se diseñó para que la NASA filmara el lado oscuro de la luna, acabó siendo utilizada por Kubrick para crear la película Barry Lyndon. En ella pudo exponer las escenas con la luz de las velas.
Mi experiencia fue el polo opuesto a la de los hermanos Lumiere. Ellos construyeron su aparato, filmaron y proyectaron las primeras películas. También fueron los primeros en cobrar a los espectadores la entrada a una presentación cinematográfica. Un siglo más tarde, me deleité con los restos de la industria cinematográfica que ellos habían creado. Deconstruí y combiné hasta la saciedad y por ello estoy en deuda con los Lumiere.

Fuiste guionista y productor de Dogtown, Z-Boys y Bunker 77. ¿Cuál crees que es la conexión entre estas historias?
Bunker era un patinador viable, y en referencia a la perspectiva del surf, todos los involucrados en los Z-Boys estaban bien familiarizados con las actividades acuáticas. En cuanto a los créditos de producción, he trabajado en numerosas piezas fílmicas en diversas capacidades. Los dos estrenos que citas se encuentran entre los más actuales.

California ha sido la cuna de muchas de las subculturas que se han globalizado, ¿por qué crees que es así?
“Si el mundo se pone de lado, todo lo que esté suelto aterrizará en Los Ángeles”. Esa fue la observación de Frank Lloyd Wright. ¿Estamos ante el sueño de California o ante la pesadilla del Estado Dorado? Este es un lugar en el que los semáforos de una fantasía desértica irrigada tropiezan con el abismo siempre creciente de la cuenca del Pacífico. Las fronteras perimetrales suelen estar pobladas tanto de sueños como de desesperación. La ilusión es una entidad y eso confunde a muchos.

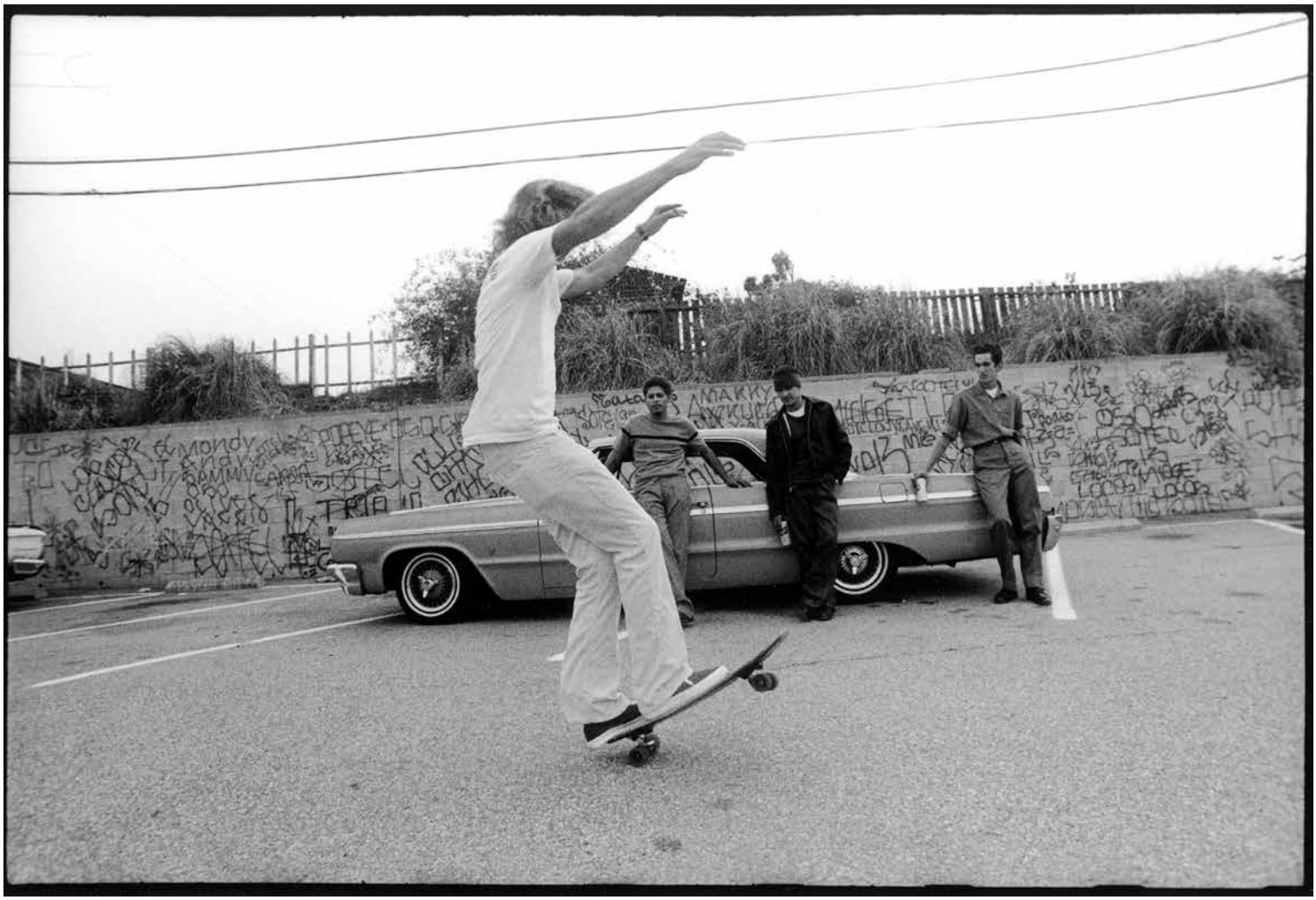
El libro Surf Culture: The Art History of Surfing, que dio lugar a varias exposiciones, investiga el lugar del surf en el arte y la cultura popular. ¿Por qué y cuándo el surf se convirtió en una especie de utopía asequible?
El subordinado del capitán Cook, James King, escribió una amplia narración, en 1778, en la que describía la práctica de las olas por parte de los nativos. El capitán King afirmó: “Siempre que, debido al tiempo tormentoso o a cualquier oleaje extraordinario en el mar, la impetuosidad de las olas aumenta hasta su máxima altura, eligen ese momento para esta diversión”. La primera representación gráfica del surf es “Vista de Karakakooa, en Owyee”. El citado grabado apareció en Londres en 1790. A partir de ahí, el mundo empezó a prestar atención.
Tomos escritos como Roughing It, de Mark Twain, 1872, Surfing A Royal Sport, de Jack London, 1907, y Hawaiian Surfriding, de Tom Blake, 1935, pregonaban sus experiencias personales de surf.
En la década de 1940, Esther Williams, la diosa de la natación de la gran pantalla, comercializó su modelo de tablas de paipo. Gidget, de 1959, y Gidget Goes Hawaiian, de 1961, fueron las siguientes en la extensa lista de spin offs hidrofemeninos. Los sucesivos estrenos The Sweet Ride, Big Wednesday, North Shore, Blue Crush y Baywatch continuaron con el género hacia adelante, hacia abajo o hacia arriba. Al parecer, la perspectiva personal determina si los logros de una mujer pueden o no convertirse en el centro cinematográfico de otro hombre...
En el antiguo Hawaii, tanto las reinas como los reyes surfeaban en una nación soberana.
Ua Mau keEa o ka‘ĀinaikaPono. El lema de su reino se traduce aproximadamente en: “La vida de la tierra se perpetúa en la rectitud”.

Hablas del frenesí de marketing que rodea al surf y al skate y de cómo capta la imaginación. ¿Cómo enfocas el surf fuera de estos parámetros?
Simplemente entrando en el agua e ignorando las tonterías. En cuanto a la adaptación en entornos urbanos, un monopatín es un transporte utilitario. No hay que olvidar que la actividad se llamaba originalmente Sidewalk Surfing.

Has comisariado proyectos en diferentes instituciones, ¿cómo has desarrollado tu discurso curatorial de acuerdo?
El hecho de que haya participado en un par de cientos de exposiciones internacionales demuestra de forma concluyente que no sé prácticamente nada de arte. Uno pensaría que una persona más informada se habría dado cuenta de las cosas antes. La resolución de problemas es inherente a la práctica del comisariado. La paciencia no se gana, sino que se aprende. Así que sigue esforzándote.

Has estado involucrado en la construcción de tablas de surf desde la década de 1960. ¿La forma de la tabla de surf es un artefacto que está a medio camino entre una escultura y algo utilitario?
Absolutamente. Cuando se hace correctamente, esta fusión crea un arte funcional híbrido.

Aunque el surf en su última etapa está muy en sintonía con los avances tecnológicos y materiales, ¿qué es lo genuino de hacer una tabla de surf?
La esencia fundamental del surf es cabalgar las olas. Ese es el aspecto honesto subyacente inherente a la fabricación de tablas.



Jose Galan. Barrio Sotel

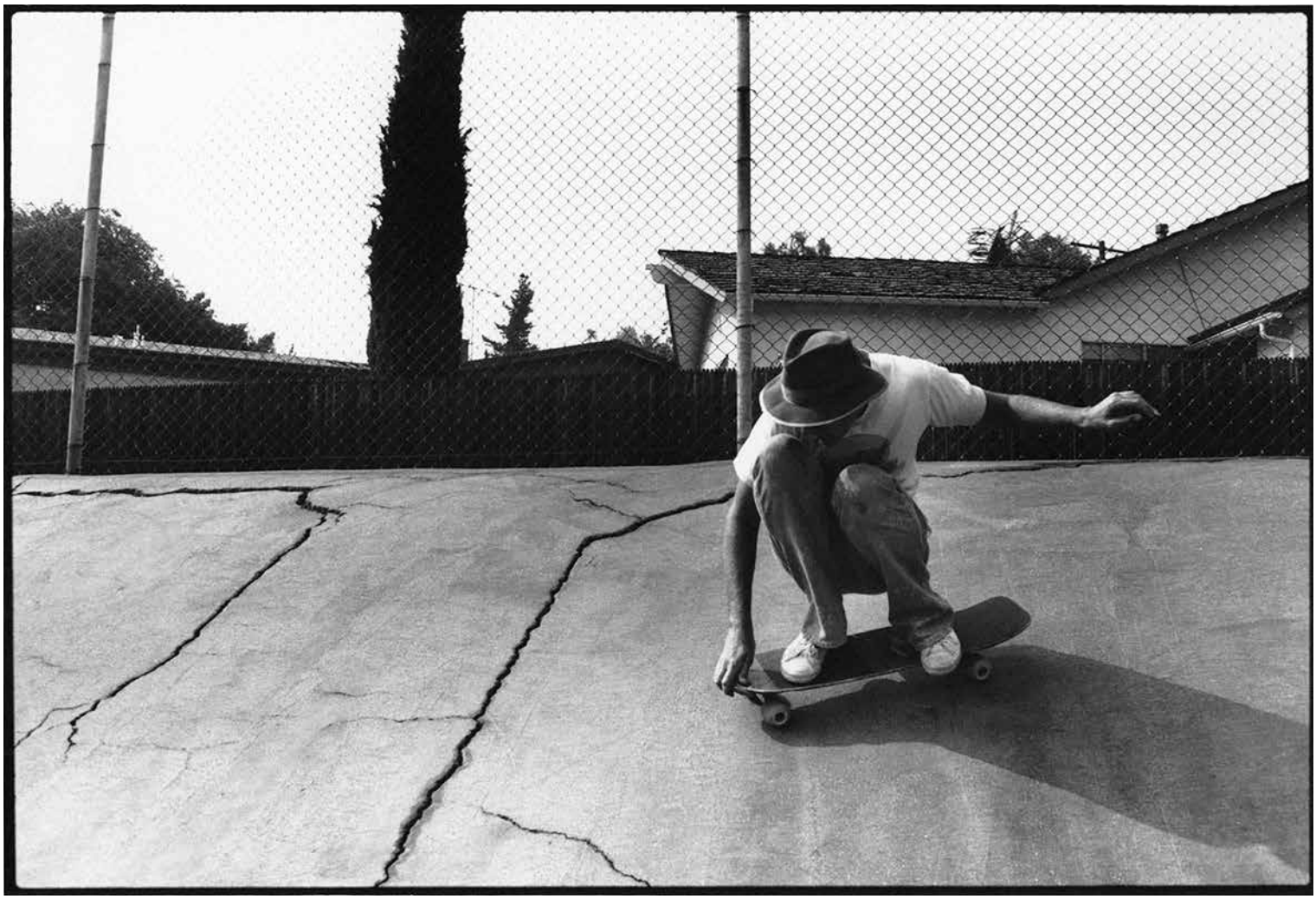
En tus trabajos audiovisuales y expositivos te ha interesado reflejar actitudes lo más alejadas posible de la industria del skate y el surf.

No tengo ninguna reverencia especial por la fotografía o la impresión como procesos comerciales o de bellas artes. Mi inclinación es lanzar imágenes, que son impermanentes y fugaces. Disfruto de la expresividad inconexa de las obras de arte pintadas a mano que se cuecen en el olvido. Las fotos me encantan cuando se grapan en postes telefónicos desamparados en medio de la nada, y los dibujos que se pierden en el viento resultan atractivos por su trascendencia.

Si nadie lo ve nunca, mejor. Esta es la naturaleza efímera de la comunicación. El sonido inaudito de un árbol que cae cuando no hay nadie en el bosque para experimentarlo, es una propuesta sinfónica que sigue atrayéndome. Wittgenstein dijo: “La imagen lógica de los hechos es el pensamiento”. ¿Crear impresiones transitorias sobre la marcha puede ser lo que Ludwig tenía en mente? La difusión de imágenes inexplicables en lugares aleatorios es una búsqueda perpetua. ¿Qué mejor escenario museístico existe que el mundo en general?

Creo que Miki es una piedra angular en la línea que une ese espíritu inconformista con la primera ola del skateboarding, ¿fueron los Dogtown y los Z-boys quienes continuaron con la batuta de esa contracultura?

Miki era un ávido skater. Sus contemporáneos Phil Edwards, Mike Hynson, Skip Frye y Joey Cabell también estaban muy metidos en el tema. El Makaha fue el primer patín de surf y fue creado por Larry Stevenson, un socorrista de Venice. Stevenson patentó posteriormente el kick tail skateboard. Mike Doyle fue representado en el logo de Makaha. Décadas más tarde sería acreditado por Wikipedia como el inventor del Snowboarding. El primer rider del equipo de la citada empresa naciente fue Jimmy Fitzpatrick. Fitz se convirtió en el director fundador de la Asociación Internacional de Empresas de Skateboard y fue el principal responsable de que se modificara la legislación estadounidense para permitir los parques de skate



Craig patinando en Kenter Kanyon. Fotografía de Stacy Peralta (años 70)

públicos.
Herbie Fletcher fue un pionero en patinar piscinas. Fue el creador de Astrodeck, de los vídeos Wave Warriors, del neo longboard surfing y de montar en la bahía de Waimea en un Jetski. La progenie de Fletcher, Christian, Nathan, Greyson y Lazer, está avanzando igualmente en los estándares de rendimiento en los lugares. Las exposiciones de la familia Fletcher se realizan con frecuencia en prestigiosas salas de arte internacionales.
Dora estaba directamente relacionado con todas estas personas, así como con Gidget, los Z Boys y JFK. El Presidente de los Estados Unidos solía alojarse en la casa de Peter Lawford en Palisades Beach Road, en Santa Mónica. John Lennon alquiló más tarde esta misma casa y fue fotografiado montando un Hobie Skateboard allí. Barron Hilton, el iniciador de la asociación Hobie Super Surfer, vivía a un par de puertas frente al mar. El Sr. Hilton llegó a negociar la fusión de las ligas de fútbol americano y nacional, que creó la Super Bowl. Con gran aplomo, el evento se etiquetó como el Campeonato Mundial de Fútbol (no hay que confundirlo con ese otro juego más antiguo que se juega en todo el mundo y que todavía se llama fútbol). Ergo Miklos Sandor Dora ciertamente se califica como precursor/provocador.

Aquí, en esta parte de Europa, la historia cultural del surf nos llega a cuentagotas o como una especie de estilo de vida consumista. ¿Cuál era el significado del surf en sus inicios?
Las pinturas rupestres de la Polinesia del siglo XII representan la práctica del surf de los antiguos. Los viajeros trajeron la actividad con ellos hacia el año 700 de la era cristiana, cuando estos kanaka maoli colonizaron las islas, que acabaron por conocerse como Hawai.
Todas las clases y ambos sexos de la cultura indígena participaban en la práctica del he'e nalu (deslizamiento de las olas) durante el periodo anterior al contacto. El surf era entonces un acto de profundo significado y, en nuestros términos modernos, se clasificaría con mayor precisión como un arte, más que como un deporte.
La práctica contemporánea de las olas carece de significado

religioso y se suele clasificar como deporte o entretenimiento. En medio de la crisis y las dificultades económicas, se prevé que el mercado mundial de los deportes de tabla crezca hasta alcanzar los 20.300 millones de dólares anuales en 2027.

Tanto el skate como el surf se han convertido en deportes olímpicos, ¿es una confirmación de que al final el capitalismo recupera cualquier forma cultural en su beneficio?
Las Olimpiadas de Tokio presentaron el surf y el skateboarding al mundo entero y, por tanto, fueron importantes en términos de comunicación. Mis intereses se centran más en la experiencia urbana y la expresión al aire libre. Creo que el monopatín realza el aspecto humano de muchos espacios públicos impersonales. Los skaters explotan la arquitectura de forma innovadora y también se reúnen en zonas abandonadas.
Gráficamente creo que la ciudad parece más interesante con las marcas. Las piezas bien hechas también pueden transformar la arquitectura mediocre y los descampados desolados. Nuestras ciudades están plagadas de abundante publicidad comercial que no tiene ningún valor estético. ¿Qué diferencia hay entre un cuadro colgado en un museo y otro que casualmente se encuentra en el exterior del mismo? ¿Lascaux o el Louvre? ¿Museo del Prado o Cueva de los Aviones? ¿Pompeya o la Galería de los Uffizi? ¿No es el patinaje relativamente equivalente a la danza moderna? El ballet cuenta con elaborados decorados, lujosos asientos y un acompañamiento orquestado, mientras que los patinadores se afanan en el ignominioso país de nunca jamás de la ilegalidad y el acoso.

Desde sus días de trabajo en las revistas de skate y surf, ha utilizado muchos seudónimos, ¿te interesa crear confusión? ¿Es una forma de romper con la idea de autor?
El anonimato absoluto evita la negación plausible en lo que respecta a los procedimientos judiciales. Aprecié el absurdo azar de seleccionar nombres de cualquier guía telefónica que estuviera disponible. Se barajaban las páginas y se clavaba un alfiler a ciegas en las infinitas posibilidades de las páginas que zumbaban. El "autor" elegido sería el nombre de la lista que apareciera en el lugar donde se clavara el alfiler. ¿Los malhechores crean así un verdadero valor para la sociedad?

Texto de **Rando**
Fotos de archivo **Craig Stecyk**

pág. anterior: Jay Adams patinando en Bicknell Hill (años 70)
esta página: Craig usó pintura para automóviles para pintar postes de bambú. Se refleja la influencia de Macdonald-Wright, la cultura del automovil, el graffiti... / Autorretrato del propio Craig / Escultura de Craig “Captain Cook Memorial” / Escultura de Craig “Neon Cougar” (1969)

Martin Parr

La fotografía mordaz

Pieza clave en la fotografía documental del siglo XX, podemos decir sin miedo a exagerar, que Martin Parr (Epsom, Reino Unido, 1952) es uno de los fotógrafos más influyentes de nuestra época. Su trabajo es heredero de la nueva fotografía estadounidense de los '60, esa que fotografiaba las calles buscando lo excepcional en lo cotidiano, mostraba detalles que hasta entonces habían sido irrelevantes para la generación anterior, y pulsaba el disparador intencionadamente justo en ese momento en el que parece no pasar nada relevante. Su particular uso del color y la acertada elección de temas le otorgaron un éxito no carente de críticas. Donde unos veían que Parr faltaba el respeto a los personajes que retrataba, otros reconocían su excepcional capacidad de observación. Su entrada en Magnum, la más reputada agencia fotográfica del mundo, le enfrentó a una vieja guardia de fotógrafos que se oponían a su visión irónica y mordaz de la realidad.

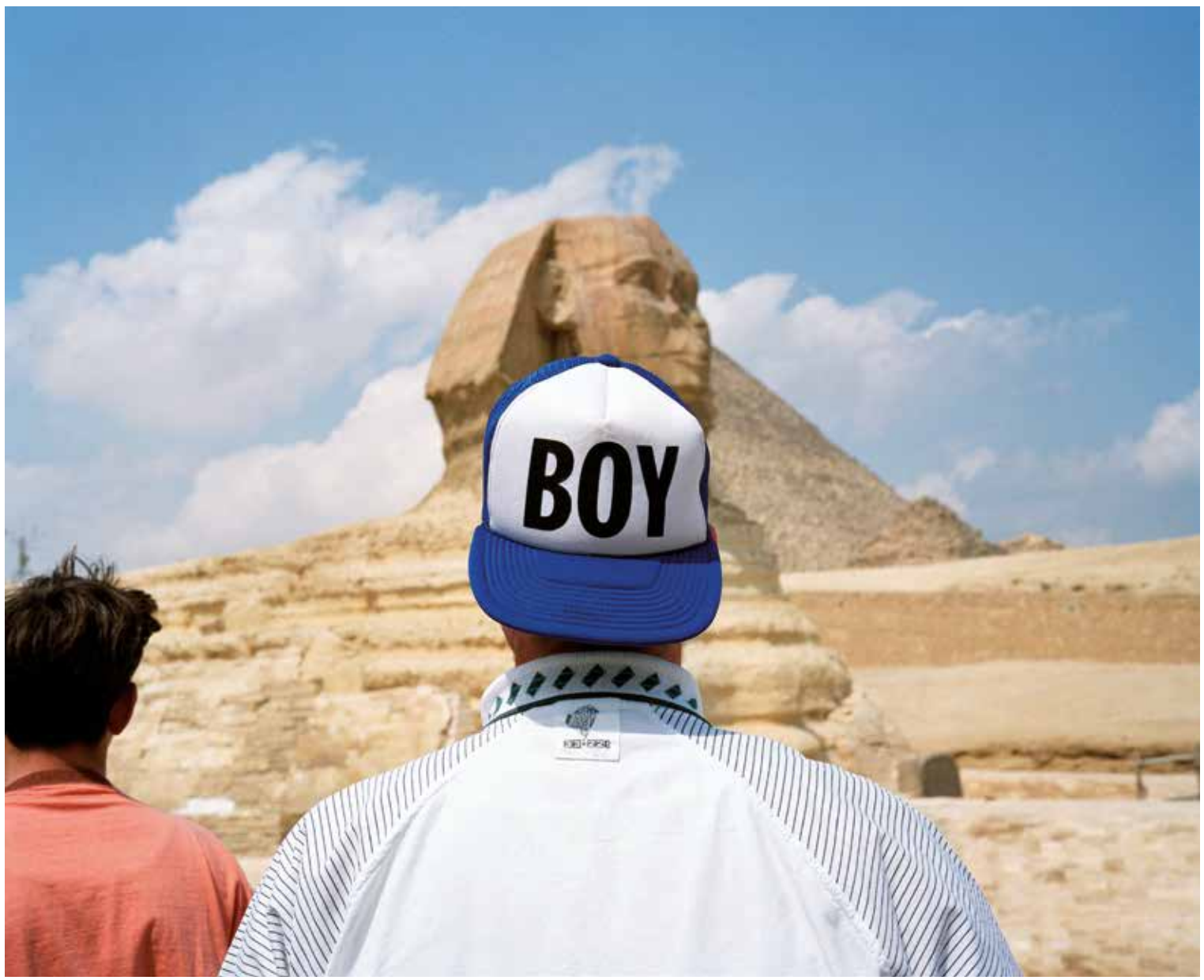
En el año '68 descubres la revista Creative Camera, que supone para ti una ventana a una nueva fotografía. Has dicho en alguna ocasión que por esa época la fotografía británica estaba aún durmiendo.
Sí, porque en los años '40 y '50 la sociedad fotográfica británica continuaba inmersa en el pictorialismo. Estábamos un poco por detrás de los americanos. Pienso que en los '60 empezó a despertar. Y así tienes a fotógrafos como Tony Ray Jones que se fue a América y al volver hizo un trabajo fotográfico impresionante aquí en los '60. La cosa empezó a despuntar en el mismo momento en el que yo comencé en la fotografía.

¿Qué es lo que más te impactó del trabajo de Tony Ray Jones?
Su sensibilidad, la forma en la que capturaba el día a día de la época; no directamente, sino a su propia manera, interpretando el mundo contemporáneo en Inglaterra, e hizo unas fotografías increíbles de todo ello. Más tarde una revista le encargó un trabajo en los Estados Unidos y conoció a todo este grupo de fotógrafos como Winnogrand, Robert Frank... y fue capaz de entender ese lenguaje, y aplicarlo por primera vez aquí en Reino Unido.

Tu primer libro Bad Weather ('82) deja ya entrever casi todos los elementos que marcan tu trabajo: sentido del humor, ironía, y una elección en el tema del proyecto muy definido ¿Se te pasó por la cabeza hacerlo en color?
En esa época, en los '70 todos trabajábamos en blanco y negro. No fue hasta el final de esa década cuando empezamos a ver fotografía en color, que venía de América, como la famosa exposición de Egglestone en el MomA que influenció a la nueva generación de fotógrafos en color.

Pero gente como Ernst Hass ya llevaba tiempo fotografiando en color.
Sí, Hass es de una generación anterior, pero él era más un fotógra-

The Sphinx, Giza, Egipto, 1992



Conservative “mid-summer madness” party, Inglaterra, 1988

Newport, Wales, 1988

fo pictórico. No es la generación de coloristas que me influenció.

Hablemos de Last Resort (‘86). Es el libro que más se ha vendido de todo tu trabajo ¿verdad?
Sí, lo es. Y se sigue vendiendo. Incluso teniendo en cuenta que salió hace 35 años. Ha vendido una cantidad enorme de copias. Ya va por la edición 9 o 10, no estoy seguro.

¿Cual crees que es el motivo del éxito de ese libro?
Fue un buen proyecto. El primero que hice en color. Lo hice en el momento justo y en el lugar perfecto. Todo encajó en su sitio. Tengo que decir que 35 años después de la publicación de ese libro no he vuelto a trabajar en un proyecto tan bueno como ese.

Gerry Badger dice que Point of Sale (‘86) es el complemento para entender Last Resort. Que sin el uno no se entiende el otro.
Point of Sale es un trabajo realizado en supermercados en Manchester. Es justo lo contrario que Last Resort.

Creo que lo decía por todos aquellos que lanzaron críticas negativas sobre Last Resort. Como diciendo “si hubierais leído Point of Sale habrías entendido el concepto completo”.
Es un trabajo mucho menos conocido; pero sí, entiendo el punto de vista.

Por cierto, hace un par de años intenté emular tus fotos de supermercados y casi salgo detenido de allí.
Es mucho más complicado ahora, no cabe duda. Pero ya en los ‘80 era complicado. No lo he vuelto a intentar. Estuve ahí y lo hice en su momento. Así que no necesito volver a hacerlo. Tengo ya en mi archivo lo que necesitaba.

En Last Resort ibas con medio formato y flash ¿quién te influenció a disparar con flash a plena luz del día?
Había visto a gente usar flash de día. Chris Killip, Friedlander... De hecho, ya usé flash en Bad Weather. Sí, creo que quien más me influenció fue Chris Killip.

Después de Last Resort y Point of Sale pasas de fotografiar clase trabajadora a hacerlo con clase media en Cost of Living ¿Te sentiste obligado a ello por toda esa gente que decía que ridiculizaste a la clase trabajadora previamente?
No fue solo por las críticas que recibí. Estoy interesado en documentar todos los aspectos de la vida británica, y las clases sociales son una parte importante de ello. Más tarde también documenté las clases más altas. Soy muy democrático, fotografío a todo el mundo (risas).

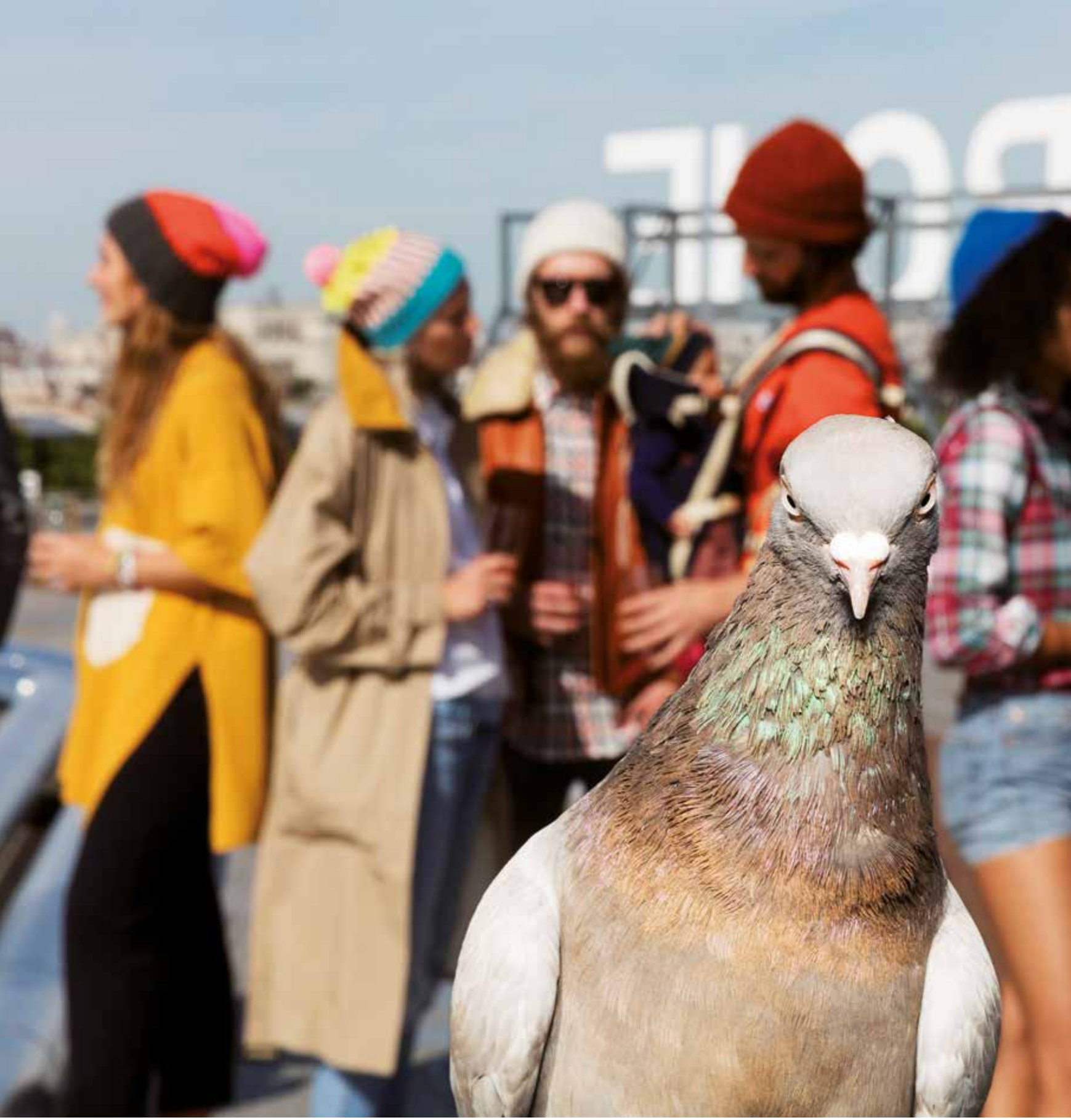
En Small World (‘95) te propones estudiar el fenómeno del turismo de masas ¿cómo decides embarcarte en este proyecto?
Me interesaba mucho la metodología que existe en estudiar estos sitios a los que todo el mundo quiere ir, desde como pensamos que

Esta serie de cuatro fotografías son de New Brighton, Inglaterra, 1983-85

esta página: Las Vegas, USA, 2000 / Kleine Scheidegg, Suiza, 1994 / *Ocean Dome*, Miyazaki, Japón, 1996

pág. siguiente:
Margate, Kent, Inglaterra, 1986 / Playa de Copacabana, Rio de Janeiro, Brasil, 2007 / Lago Garda, Italia, 1999

Colin Reid



París, Francia. 2015

son estos sitios, y como son en la realidad. Iba a lugares muy populares y me fijaba en esa dicotomía. La idea era fotografiarlos para que apareciera el lugar en el fondo y capturar igualmente a toda esa gente que está por medio, sacándose selfies, y deambulando por ahí, como en peregrinación.

¿En qué año te pasas a lo digital?
2007

¿Significó algún cambio en tu forma de ver o entender lo que fotografiabas?
La verdad que no. Donde más lo noto es de noche, cuando tengo que hacer fotos en fiestas o discotecas, que es más sencillo exponer. Tengo más control, es una gran ayuda. Y no tengo que estar cambiando de carrete.

Hay quien dice que en digital se dispara más y se piensa menos.
Para mí es igual. Solo que, sí es verdad que se dispara más. Todos los fotógrafos disparamos más en digital.

Hablemos de Magnum ¿Como se pasa de un escenario en el que te intentan boicotear la entrada, a acabar siendo el presidente?
Porque había muchos fotógrafos en Magnum que querían que yo lo presidiera, por mi mentalidad en esta disciplina, y además era mi turno en ese momento. Fui muy feliz presidiendo la agencia durante los tres años y medio que lo hice.

Con más de 100 libros publicados, te he oído decir que estás más orgulloso de unos que de otros. No te voy a preguntar por un ranking, sino que te voy a mostrar los libros que tengo tuyos, y quiero que me recomiendes cual es el siguiente que tengo que conseguir. ***(risas) (Le muestro "Los Inconformistas", "Last Resort", "Lifes is a Beach" y "Small World")***
A ver, déjame pensar… el que publiqué con Anonymous Project es muy interesante. Y el Big Pink Retrospective es bueno también. En ese lo tienes todo.

Texto de **Pablo Belice**
Fotos © **Martin Parr. Magnum Photos**

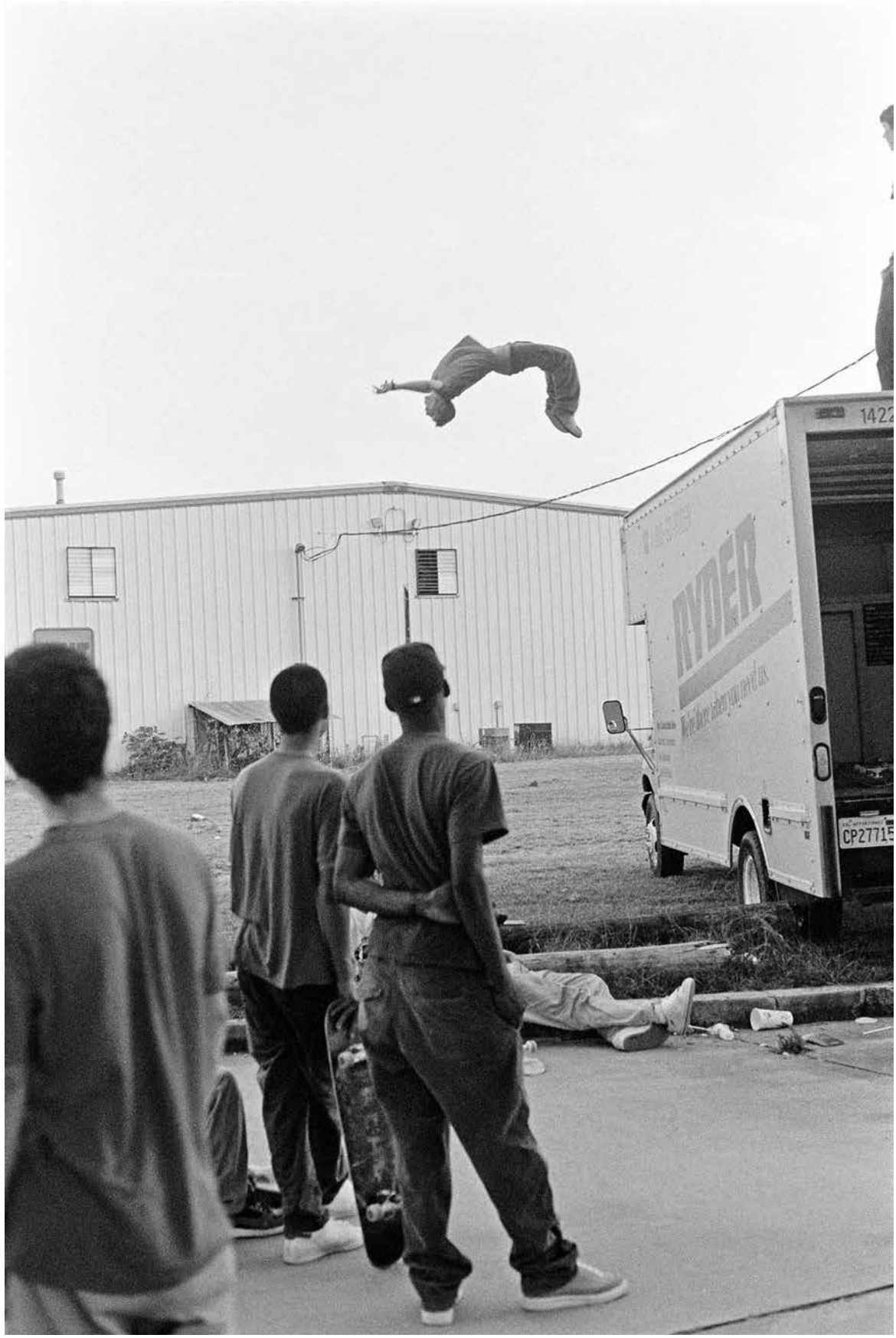
Greg Hunt

Texto de **Rando**
Fotos de **Greg Hunt**

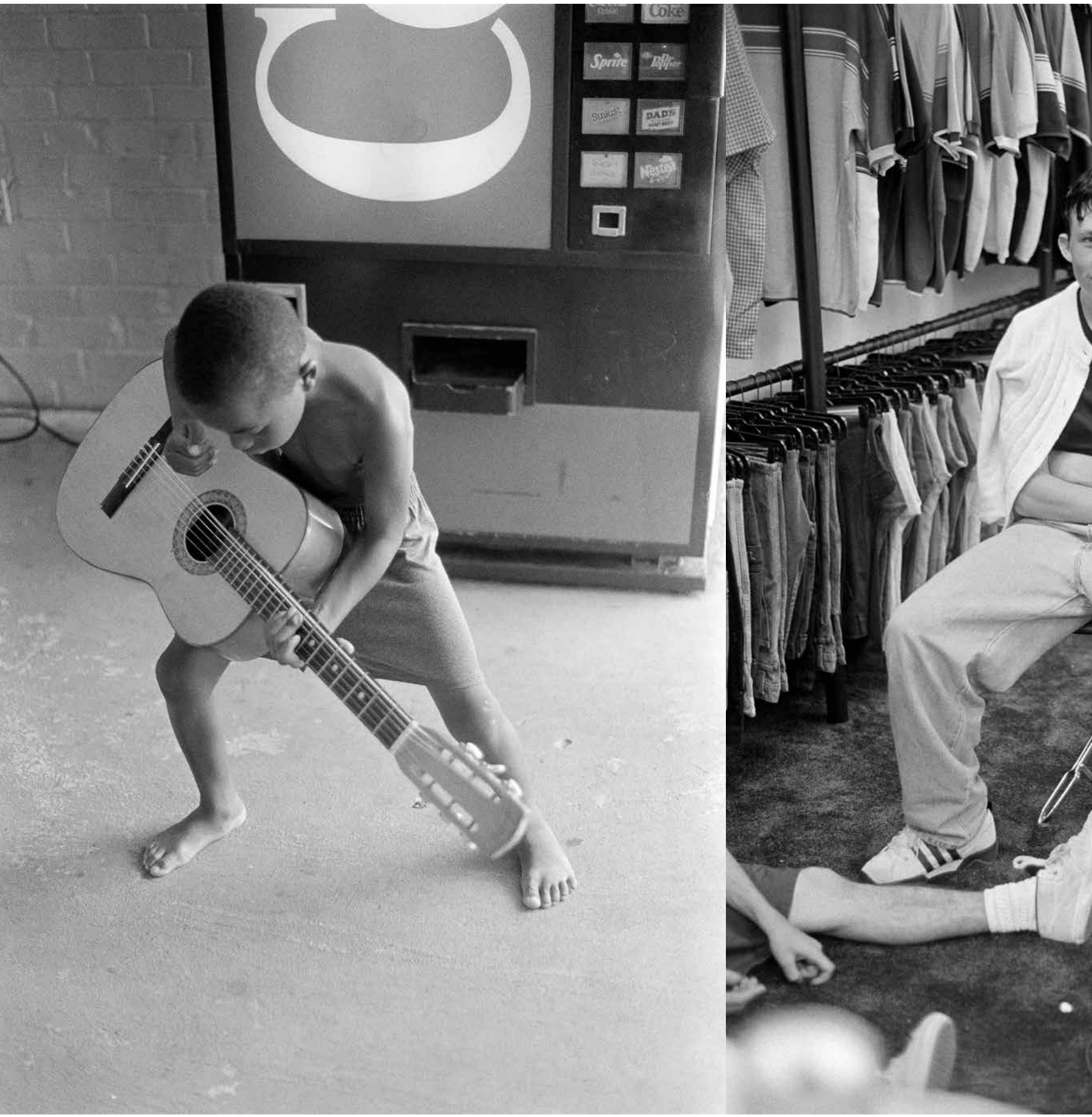
El nuevo libro de Greg Hunt y Jason Lee (este último haciendo un trabajo de editor) se llama 20 Century Summer. Es un viaje a mediados de los 90, la que es para muchos una de las épocas doradas del skate, donde convergieron muchas individualidades que le dieron un giro estético al skate y lo convirtieron en un hervidero de gente creativa.

Nacido durante el encierro del Covid, el libro fue tomando forma con la colaboración de Jason Lee, en la que este elaboró un trabajo de preimpresión muy meticuloso (espacio de color calibrado en su monitor, calibración de la impresora, imprimir las fotos en un papel que coincide con el del libro... garantizar que todo el proceso fuera lo más fiel al resultado final) dando como resultado un libro técnicamente muy notable.

Pero no sólo es un libro notable por su forma; su contenido, las imágenes que lo forman crean un conjunto perfecto. Es uno de los mejores libros de fotografía con los que me he cruzado últimamente, con imágenes muy potentes que remiten al mejor documentalismo. En palabras de Greg “las imágenes están en un orden cronológico impreciso y se desconoce la ubicación de la mayoría. Todo fue capturado (...) con una Minolta x700, tomadas sin entrenamiento y sin ninguna aspiración fotográfica”. El verano del 95 en el que Greg Hunt se iniciaba en la fotografía y Jason Lee dejaba el skate profesional nos ha dejado desde mi punto de vista uno de los libros más inesperados del año y también de los más emocionantes.


RYDER

RCIAL


Coke
Sprite
DADS

DELUXE

Tim Kerr

Todavía queda lo mejor

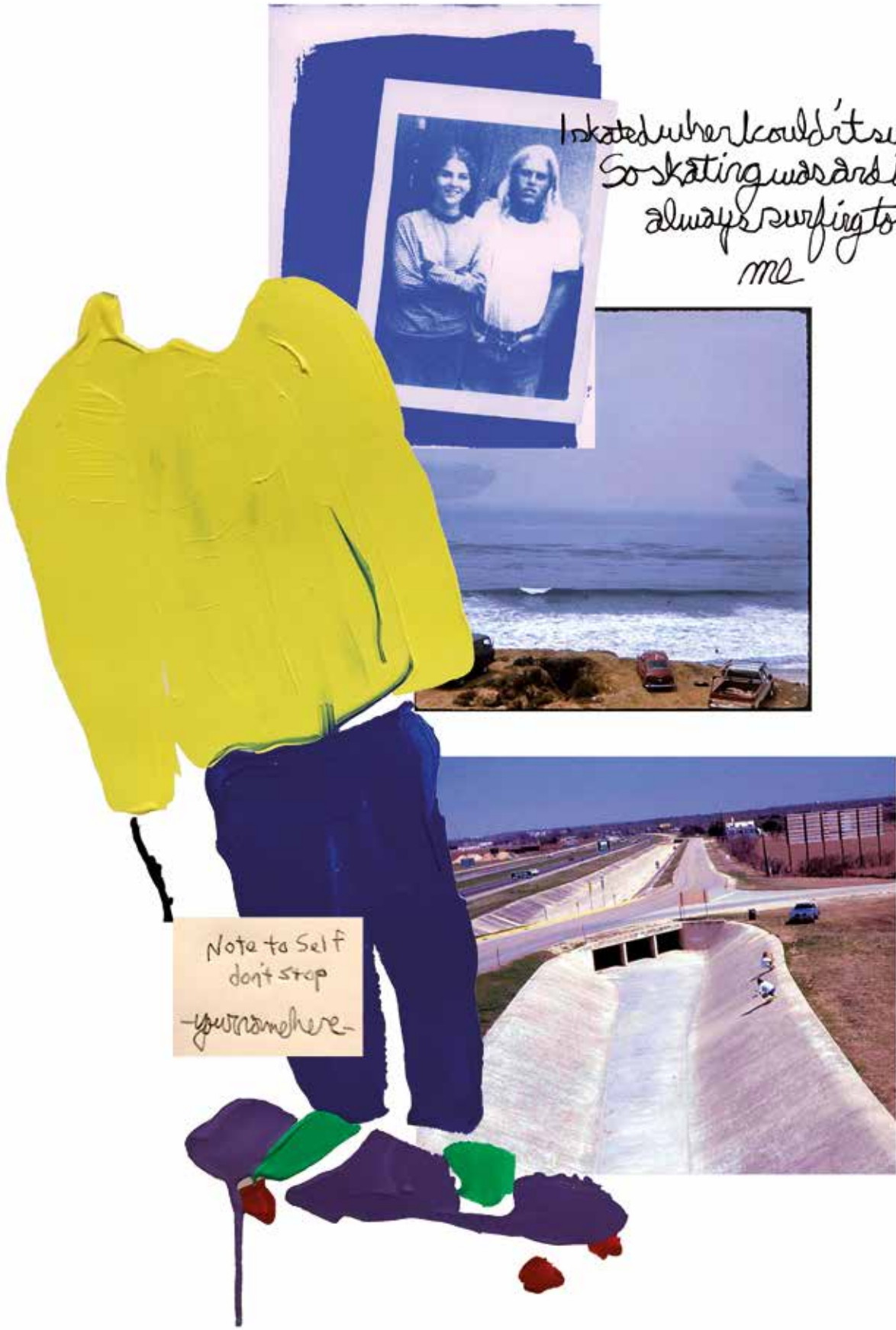
Muchas veces cuando nos encontramos con trayectorias muy largas y diversificadas es fácil quedar deslumbrado por alguna faceta en concreto. En el caso de Tim Kerr lo primero que se nos viene a la cabeza es su participación en la creación de los Big Boys, seminal banda de hardcore (recordemos que cuando se creó en 1976, todavía no existía ni el termino hardcore), que entre otras cosas salió airosa de mezclar punk y funk, creando de paso el skatepunk. Desde luego es un hito en su carrera, pero es eso: un hito en un camino muy largo.

Para conocer un poco la trayectoria de Tim Kerr, es necesario conocer lo que él denomina "libre expresión" y que es la base del DIY. Básicamente significa poner la creatividad y las ganas de experimentar en primer término. Por eso, los diversos intereses de Tim Kerr donde desde luego música es un pilar importante formando parte de Poison 13, Jack O'fire o Monkey Wrech, produciendo grupos, haciendo portadas, etc. también abarcan el muralismo, la fotografía o carteles. Y es en esta última etapa donde la parte plástica ha adquirido más importancia unido a un interés por recordar a protagonistas de las luchas sociales en Estados Unidos lo que le da un carácter político muy marcado, político y didáctico. Esto último es también uno de sus intereses: el recordar a las nuevas generaciones las conexiones con las antiguas luchas sociales.

¿Cuándo surge tu interés por el arte y cómo ha marcado esos primeros años tu carrera?
Siempre he hecho arte desde antes de la escuela primaria. Es algo que me atrae de forma natural y nunca me lo he planteado. Lo mismo ocurre con la música. Ha sido una especie de progresión natural la que me ha llevado hasta aquí, y la voluntad de probar cosas diferentes que se me han presentado por el camino.

Empezaste en la música a finales de los 70, cuando todavía no existía ni la palabra hardcore para hablar de la música que se estaba empezando a gestar ¿Qué puertas abrió para ti el punk?
Empecé a tocar música en la escuela primaria, a principios de los 60, y quería una guitarra porque era lo que veía y oía a mi alrededor. Incluso toqué en el festival de folk de Kerrville cuando estaba en la universidad, pero me rompí el brazo patinando en una piscina. No estuve en una banda hasta el 78, cuando empezaron los Big Boys. El punk y la new wave eran lo mismo en ese momento. Las líneas todavía no se habían separado, así que estaba abierto a tu propia interpretación (como debería ser toda expresión personal en mi opinión) ¿En cuanto a abrirme puertas? Al principio me mostró el poder del DIY y de hacer algo a tu manera. Hoy en día, es un poco una bendición y un obstáculo el hecho de haber formado parte de esa historia. Si no hablo de mis primeras bandas y de esa parte de mi historia que parece definirme ante los demás, no hay mucho interés en hablar o promover lo que pueda estar haciendo ahora. Es su problema, no el mío, pero a veces resulta frustrante.

truth is truth is truth is Verdad
truth is truth is Verdad is truth is Verdad
truth is truth is Verdad is truth is truth


I skated when I couldn't surf
So skating was and is
always surfing to
me
Note to Self
don't stop
-yourname here-

Siempre comentas en tus entrevistas que para ti lo importante es inspirar a otros a ser creativos. ¿Es esa idea de compartir uno de los ejes del punk?
Definitivamente, lo era, y mucho, en la escena original. Como el punk se ha convertido en otro uniforme y otro conjunto de reglas, como el hippy o el beatnik, no tengo ni idea de cuáles son los ejes del "punk" ahora. Y como la cita de SunRa .... "no es de tu mundo", no me preocupan sus etiquetas restrictivas cuando se trata de la autoexpresión y de mi vida. Creo que todo el mundo debería participar en su propia forma de autoexpresión. Espero que lo que estoy haciendo, y la forma en que transito mi camino, pueda plantar la semilla en alguien más de que es capaz de hacer algo también.

En tu obra encontramos una multiplicidad de usos y significados que usas a la hora de elaborar tu arte ¿Es la curiosidad un motor a la hora de entender tu arte?
Todos estamos haciendo historia de una forma u otra. Lo que hago con mi arte es celebrar a la gente y los acontecimientos que me parecen interesantes, y nunca faltan cosas que descubrir y con las que relacionarme. También creo que es la idea de que espero no haber visto, oído o leído lo mejor todavía y trato de mantener mis 5 sentidos abiertos para lo que se me pueda presentar. No estoy seguro de lo que el espectador pueda sacar de ello, pero si una persona se va con la idea de que quiere contribuir a su propia historia de alguna forma…. Me siento honrado y humilde.

Muchas de tus pinturas vienen acompañadas de textos ¿te interesa mucho la función didáctica que puede tener el arte?
Creo que hay muchos niveles de autoexpresión y una vez que sacas algo al mundo, no tienes ni idea de cómo puede influir en el espectador o en el oyente. Realmente intento publicar algo positivo, y añadir palabras puede ayudarme a transmitirlo mucho mejor.

He visto que en alguna de tus pinturas aparecen grandes fotógrafos ¿Qué es lo que te interesa de la fotografía como expresión artística?
Me encanta la fotografía. Tuve la suerte de tener a Garry Winogrand como profesor en los cursos de fotografía que impartía en la universidad, y fue entonces cuando me di cuenta de que el arte está en todas partes. Sólo tienes que abrirte para verlo. Me pasó lo mismo con el skate y vi el cemento y las transiciones bajo una luz totalmente nueva. Hoy en día me inclino más por la fotografía en color y las cámaras de juguete.

Uno de los géneros que vemos más en tus obras son los retratos ¿Qué es lo que te interesa de ese género? ¿por qué crees que éstos nunca pierden vigencia?
No se trata tanto de retratos como de celebrar a las personas que pinto: sus palabras, sus acciones, su música, su arte, etc., han tenido un impacto positivo en mí, así que los celebro. Espero que al hacerlo el espectador aprenda algo de ellos también.

El muralismo ocupa un lugar importante en tu producción ¿Quizás es una de las formas más directas de lanzar un mensaje?
Sí, estás en lo cierto *(sonrisa)*.

El muralismo tiene una forma de interactuar muy directa y desde luego siempre ha tenido una carga política o didáctica muy potente ¿Cuál fue la fuente de inspiración que te hizo fijarte en este estilo?
En realidad, no distingo entre los murales y la pintura en general. Es más o menos lo mismo, pero más grande: se te presenta una superficie, decides cómo quieres llenarla y pintas sobre ella. Me gusta la idea de que más gente pueda ver la declaración, pero siempre existe la posibilidad de que se marque o se cubra también.

Otro tema que observamos en tu trabajo es la memoria y la reivindicación de ésta como elemento subversivo y de conexión con otras generaciones. ¿Es esa para ti la función del arte?
Creo que hay muchos más niveles y poder en la autoexpresión que el acto inicial y la realización inicial. No tienes ni idea de lo que puede pasar una vez que algo que ha salido de ti, se presenta a tus amigos, a la comunidad e incluso al mundo. Por mi parte, quiero publicar algo positivo, que puede ser algo mío o una celebración de las personas que han tenido un impacto positivo, con la esperanza de que pueda despertar la curiosidad del espectador sobre la persona o la declaración que se le presenta para saber más sobre la persona o el evento que está viendo.

En muchos de tus proyectos encontramos una práctica que conduce al dialogo ¿Cómo sucede este dialogo en tu caso?
Es la idea de que alguien que esté viendo la obra, pueda conocer a la persona que está viendo. La conversación se centra más en la persona o en los acontecimientos que en el arte, y es entonces cuando la obra adquiere más fuerza para mí y la lleva a otro nivel.

Otra de tus facetas ha sido la de productor musical. ¿Qué es lo que te interesa de producir música?
Siempre me siento honrado y humilde de que una banda me pida mi opinión sobre algo que están creando. Es una buena idea contar con alguien en quien confíes y a quien respetes para que te ayude en todo el proceso. Me gusta aportar ideas que quizás no hayan pensado,.... pero sólo si creo que puede encajar con lo que me están presentando. Ellos siempre tienen la última palabra.

Un productor es una figura importante a la hora de crear el sonido de una banda ¿qué es lo que buscas a la hora de cooperar con los músicos?
Mi esperanza es que pueda hacerles recordar la alegría de tocar música y crear algo con sus amigos, que traten el momento como si pudiera ser la última vez que celebran la autoexpresión con sus amigos, porque bien podría serlo. La conclusión es que estoy trabajando para ELLOS. Mi mayor esperanza es que dentro de 20 años, cuando pongan esa grabación, sonrían.

CELEBRATE
the light back on them!
with your creativity
a drought
I am about challenging people, like properly challenging their and their assumptions
Gonz
Rick Griffin
Try unexpected things and the unexpected happens
aka
neil blender
I was just trying to draw something that looked different
aka

LIKE, MAN I'M TIRED OF WAITING
Curtis Mayfield
FREE HUEY
Live got to keep on pushin
I can't stop now
Move up a little higher
some way some how
You folks had better hurry and get this mess straight cause...
Now look a look look a look a look a yonder
What's that I see
a great big stone wall
Cause I've got my strength
and it don't make sense
Not to keep on pushin'
When the time comes for you to deal with me...
Stands there ahead of me
But I've got my pride and I'll move on and keep on pushin
FREEDOM
I will NOT be non violent
Now maybe some day I'll reach that higher goal
I know I can make it with just a little bit of soul
Cause I've got my strength
and it don't make sense
Not to keep pushin'
your name here

adidas

¿Cuál piensas que es el núcleo de tu arte?
Todo lo que me ha llevado hasta este momento. También la idea de que espero no haber visto lo mejor todavía.

Tienes una forma de entender el arte muy intensa y con el que rápidamente te quieres relacionar ¿Tienes claro que lo importante es comunicar por encima de supuestos estéticos?
Si algo de lo que presento va más allá de la estética para alguien... que sea algo que realmente inicie una conversación dentro de esa persona, esa es la mayor recompensa para mí.

¿Hasta qué punto afecta tu biografía y vivencias a las cuestiones que abordas?
No se trata tanto de cuestiones como de mostrar ejemplos de acciones o pensamientos de otros para hacerles pensar o cuestionar sus propias acciones.

Tuviste una exposición en el Rosa Park Museum, ¿cómo ha sido tu experiencia en trabajar con instituciones de ese calado?
Me sentí honrado y humilde de que me lo pidieran y la experiencia fue increíble. Que el pastor del Rosa Park me diera las gracias por lo que estoy haciendo, no creo que haya palabras para expresar lo honrada y humilde que fue la experiencia.

¿De qué maneras planteas una exposición y cual dirías que es el lugar que ocupa dentro de tu forma de trabajar?
He tenido la suerte de darme cuenta de que TODOS influimos en los demás en el día a día sin tener ni idea de que la forma en la que te vistes ese día, o las palabras que dices, o el modo en el que caminas pueden dar una idea a otra persona. Alguien ve el par de zapatos que llevas ese día, y entonces esa persona a su vez, encuentra ese mismo estilo de zapato para sí mismo: acabas de influenciar a alguien y no tienes ni idea. Así que, con esa verdad, sé que cualquier cosa que ponga en el mundo puede afectar a otra persona. Siempre estoy trabajando, y viviendo la vida con esa idea, así que trato de emitir acciones, sonidos e ideas positivas. Quiero ser responsable de mis acciones en todo momento y cuando hago una exposición, es sólo una extensión de esa realidad.

Siempre has participado activamente en le escena artística local ¿Es necesario volver a lo local para intentar tener un lenguaje universal?
Creo que no es tanto lo "local" como lo que me rodea en un momento dado. Hay que intentar apoyar las cosas que suceden a tu alrededor y que te interesan, e intentar que más gente participe. Así es como se forma una comunidad. Volver a aprender del pasado es bueno, pero pensar que el pasado es mejor que el futuro es una trampa en la que me niego a caer. Como he dicho antes, espero no haber visto lo mejor todavía.

Texto de **Rando**
Fotos de archivo **Tim Kerr**

Deanna Templeton

El recuerdo es un objeto valioso

Deanna ha ido construyendo una forma de entender la fotografía donde prima lo autorreferencial y la propia biografía. Pero partiendo de lo biográfico, logra de una manera muy acertada contar una historia universal, una historia de traumas y de sufrimiento en la que muchas chicas se ven atrapadas al no lograr encajar en las imágenes que nos proyecta la sociedad.

Su último libro, What She Said, en el que desarrolla todas estas ideas, es un cruce de caminos en el que resuenan en otros magníficos trabajos que entretejen vida y fotografía, como es Pictures From Home de Larry Sultan o Álbum de Ana Casas Broda.

La franqueza que caracteriza el trabajo de Deanna, alcanza sin duda en este último trabajo, su forma más perfecta. La complicidad que consigue en los retratos y la crudeza de los fragmentos de sus diarios, consigue que nos sumerjamos totalmente en la historia que nos propone: la de la vida como un proceso de transformación que en ocasiones es doloroso, confuso, y que puede que no termine pero que debemos de aceptar al fin y al cabo que la vida nos empuja.

¿Recuerdas la primera buena foto que hiciste?
La verdad es que no, pero después de mirar el primer fanzine que hice me encontré con una imagen de dos niñas, una con una muñeca en la mano, corriendo por Italia. En la imagen no aparecía publicidad, fue tomada en el año 2000 y está en blanco y negro. Creo que me gustó mucho porque no se puede saber cuándo fue tomada. Eso era algo que solía buscar en una foto, que no tuviera fecha. Pero luego mi marido y yo nos reíamos de esto porque ¿realmente alguien va a pensar que yo fotografiaba en los años 40 o 50?

¿Quién ha tenido un impacto significativo en su trabajo?
Dos personas, la primera fue una amiga del instituto, Kim. Ella fue la que me abrió los ojos a la fotografía. Me llevaba a diferentes conciertos de punk en la ciudad los fines de semana, en su mayoría para poder fotografiarlos. Y luego, en la escuela, me quedaba en su clase de fotografía mientras ella revelaba su película y hacía copias. Estaba enganchada. Después me regalaron mi primera cámara, y un año más tarde me la robaron. Entonces, la vida de adolescente pasó. No volví a coger otra cámara hasta unos 3 años después, cuando mi novio de entonces, ahora marido, me animó de nuevo a empezar a fotografiar.

El título de tu último libro es What She Said: ¿puedes explicar por qué eligió ese nombre?
Es el título de una canción de The Smiths, y si escuchas o lees la letra sabrás por qué. Esa letra fue básicamente mi himno durante mis primeros años de adolescencia. Esa canción resumía lo que yo sentía. Cuando supe que este proyecto iba a convertirse en un libro, supe al instante cuál iba a ser el título. No había otra opción.

CANNIBAL CORPSE

What She Said, tu último libro, tiene muchas capas de significado que van desde la universalidad de ser adolescente hasta las experiencias personales, ¿qué es lo que te interesa de los retratos de adolescentes?
Bueno, en este caso las imágenes que seleccioné eran de mujeres jóvenes que o bien me recordaban a mí misma a su edad o cómo me hubiera gustado ser. Me emocionaba mucho cuando veía a alguien con una camiseta de un grupo musical que podría haber visto cuando era más joven, o la forma en que se peinaban o se maquillaban. Era como volver visualmente a mi pasado.

¿La imagen construye la identidad del fotógrafo o al revés?
En el sentido de este libro, diría que ambas cosas. Pero eso sí, algunas de las imágenes van acompañadas de un texto. Son anotaciones de un diario de cuando tenía entre 14 y 18 años. Quería asegurarme de que todo el mundo entendiera que esas son mis palabras, no las suyas. La imagen debía transmitir la época, el aspecto de ese periodo. Sólo tengo un pequeño puñado de fotos mías de esa época, así que necesitaba los retratos modernos.

En sus primeras incursiones en la fotografía, ¿cuál fue su primera vocación?
La fotografía de calle.

Y con el paso de los años, ¿cómo crees que ha cambiado tu forma de entender la fotografía?
Bueno, cuando empecé sentía que era un poco caótico por ahí intentando disparar. Antes, si me veías en la calle, me veías corriendo hacia una persona a la que quería retratar, excitada hasta el punto de asustarla y pedirle la foto. Ahora, intento mantener la calma, tomarme las cosas con calma y ser un poco más reflexiva.

En tu libro incorporas diferentes textos, desde entradas de diarios, notas, etc. ¿Qué nueva dimensión aporta el texto a tu fotolibro?
Bueno, en este caso era para contar mi historia. Compartir mi experiencia adolescente. No creo que las fotos por sí solas pudieran hacerlo. Creo que las fotos necesitaban el texto y viceversa, el texto necesitaba las fotos.

En este libro tan autobiográfico y personal, ¿cómo crees que te ha cambiado contar una historia tan personal?
Cuando releí por primera vez mis diarios y cuadernos, surgieron en mí muchos sentimientos intensos y tristes. Pasaron unos 30 años desde la última vez que escribí en ellos hasta que los redescubrí. Me dolió leer lo mucho que me odiaba entonces, lo dura que era conmigo misma. Pero también me sentí muy agradecida por lo mucho que he crecido desde mi juventud. Después de releerlos varias veces, por fin pude reírme un poco de lo exageradamente dramática que era. Sí, algunas cosas eran dignas de risa, pero eran así, estaba siendo honesta conmigo misma. Todo ello me confirmó que, con algo de tiempo y siendo capaz de darte un respiro, logré superar esos terribles momentos.

¿Cómo era tu estado de ánimo en la realización del libro?
Estaba emocionada, pero también asustada. No me malinterpretes, ahora me siento muy cómoda en mi propia piel. Tengo 52 años y me gusto, estoy bien con mi peso, mis canas y mis arrugas. Pero mientras editaba las entradas del diario, decidiendo qué añadir al libro, tenía miedo. ¿Estaba traicionando a mi yo más joven? ¿Estoy compartiendo demasiado? Pero entonces recordaba por qué lo hacía. Y para contarte un poco la historia, la razón por la que guardaba los diarios en primer lugar era que si alguna vez tenía un hijo que pasara por algo similar, podría compartir con él que lo entendía, que yo misma me sentía así y que con el tiempo lo superaría. Pero después de un tiempo, cuando nos dimos cuenta de que no íbamos a tener hijos, seguí pensando que podría haber una forma de compartir esto con los demás. Siempre he querido incorporar texto a mis fotos. Me encantaba la forma en que Robert Frank y Jim Goldberg utilizaban el texto en su trabajo y quería encontrar una forma de hacer lo mismo con el mío. Así que un día estaba mirando una de mis carpetas titulada Mujeres y me di cuenta de que muchas de estas mujeres tenían algo en común. Me recordaban a mi juventud. Y entonces, simplemente, encontré una forma de combinar mis diarios con mis imágenes.

¿Qué es lo que te interesa a la hora de editar tus imágenes?
¿Qué historia puedo contar aquí? Qué quiero decir. Qué quiero que se vea.

¿Cuánto tiempo le ha llevado editar el libro?
Alrededor de 4-5 años. No trabajé todos los días en este libro. Empecé con una carpeta de unas 4.000 imágenes. Luego hacía la primera edición. La dejaba reposar durante un tiempo y luego hacía otra, y otra, y así hasta que conseguía reducirla a unas 100 imágenes. Pero, por supuesto, durante este tiempo sigo fotografiando activamente, así que el número volvería a subir y entonces tendría que ver a qué sustituyen las nuevas.

¿Das instrucciones para posar o deja que surja de forma más natural?
Depende. Cuando veo a alguien en la calle a quien quiero fotografiar, después de pedirle el retrato dejo que suceda lo que sea. La única vez que les pido algo es si la iluminación es muy mala por la forma en que están mirando, normalmente disparo con luz natural, así que si están a contraluz o medio en la sombra, puede que les pida que se muevan o se den la vuelta. Sé que cuando estoy en la calle parando a la gente en medio de algo, o de camino a algún sitio, probablemente no tienes mucho tiempo con ellos. A veces puedes saber, por su lenguaje corporal, si están en plan “Sí, puedes hacerme una foto”, pero te das cuenta de que quieren volver a lo que sea antes de que les interrumpas. Y otras veces entablo una conversación y me siento más cómoda pidiendo algo más específico. Si estoy fotografiando en un entorno más controlado, como ocurrió con la mayoría de los retratos en interiores para este libro, entonces pediré ciertas poses o tomas.

Black Sabbath

SUBHUMANS

STP
THE SHINING
シャイニング
Tobias Funke
WOOD PALLADIUM
6215 SUNSET BOULEVARD
JOY DIVISION

Ahora que muchos adolescentes tienen el hábito de fotografiarse a sí mismos, ¿has notado algún cambio en la forma en que interactúan contigo?
Después de hacer un retrato en la calle, casi siempre quieren que le dé la vuelta a la cámara y les enseñe la foto. Luego, cuando les digo que es una cámara de película, suelen detenerse un segundo para asimilarlo y luego sonríen y dicen que es genial.

¿Crees que la evolución de la tecnología ha mejorado la naturaleza de la fotografía?
Bueno, yo sigo disparando de forma analógica. Pero parece que está funcionando para la gente que dispara en digital.

Texto de **Rando**. Retrato de Deanna de **Ed Templeton**
Fotos de **Deanna Pendleton** del libro What She Said (MACK, 2021). Cortesía del artista y MACK.

Jason Lee

Después de su interesante In The Gold Rush, Jason Lee vuelve otra vez a mostrarnos en su nuevo libro Galveston, la América más desconocida, la tramoya de los restos del sueño americano, que también refleja en su obra.

En noviembre de 2020 la fundación de Historia de Galveston le encargó que hiciera fotografías de la isla en conmemoración de su 150 aniversario dando lugar a la edición de este libro. Sin embargo, la génesis de este libro la encontramos en trabajos anteriores, cuando durante enero y febrero del 2017 estuvo recorriendo Texas buscando y explorando el paisaje norteamericano. Fue precisamente a raíz de estas primeras fotos cuando es contactado para realizar el encargo.

Lo que nos encontramos en Galveston es un conjunto de fotos que nos remiten al trabajo de autores clásicos de la fotografía norteamericana y no sólo de la fotografía: la frontera y la inmensidad y soledad de USA ha inspirado desde escritores hasta cineastas. Con este libro Jason Lee retoma el tropo de la frontera, haciendo unas sobrias fotografías que de tan sobrias que son adquieren una transparencia en la que creemos estar viendo la realidad y solamente con este logro ya merece la pena el libro.

Texto de **Rando**
Fotos de **Jason Lee**, excepto página sig. de **Raymond Molinar**

Postnes

KEN'S
LIQUOR
BEER & Wines
DRIVE-THRU

CAFE

SELF-SERV
DISCOUNT
GAS

Lidia Cao

La línea en el paisaje del rostro

En los 70 ilustradores como Moebius o Druillet exploraban paisajes en el rostro y la figura. La piel se distendía como briznas de hierba y los rostros tenían surcos profundos como abismos de tierra. Ellos, como muchos artistas en un antes eterno, buscaban una linea interior con la que sus sueños tocaran la realidad.

Como Lidia Cao, una joven artista gallega que de la ilustración al mural une el paisaje al rostro, a una feminidad silenciosa que no calla. A una sensibilidad que no se encierra, que flota en el color y la linea como la brisa agitándonos antes de entrar en nuestros pulmones.
Lidia Cao trabaja incansablemente. Es de esa especie de artistas jóvenes que se piden mucho a si mismos por hacer.

Su trabajo está lleno de detallar la transparencia. Y hemos podido distraerla un poquito para charlar aquí en la Staf, tras su paso por el UMA Mural Art Project 2021, proyecto muralista que comisaríamos desde Staf cada año. Gracias Lidia.

¿Recuerdas de tu infancia en qué momento te impactó el arte, qué obras o medios y qué te hizo ponerte el lápiz en la mano?
La verdad es que no tengo un momento clave en el que pasase todo. Tengo que decir que fue muy 'natural', como un río que corre constante. Siempre me he sentido atraída por el dibujo y dejaba que eso fluyera. Me gustaba captar lo que veía, sobre todo personas. Ya desde pequeña dibujaba figuras, muchos autorretratos estudiándome en el espejo, poniéndome caras raras a mí misma para ver las diferentes expresiones de un rostro cambiante. Pero sobre todo, me llamaba mucho la atención la mirada, tanto la humana como la animal. Un micro universo distinto en cada retina.

¿Has tenido influencias artísticas familiares?
¿Cómo te alentaban en tu entorno por el arte y la cultura?
En mi entorno más cercano sólo dibujaba mi padre, pero sólo por placer, nunca lo hizo una profesión. De todos modos, no fue él quien me acercó al mundo del arte ni al del dibujo. Fue una cuestión más autodidacta, ya desde pequeña. No hubo nadie en concreto que me empujase a hacerlo.
Vengo de una familia humilde, criada mayoritariamente por mi madre aunque muchas veces auto-cuidándonos mi hermano mayor y yo solos. No hemos tenido una educación privilegiada en cuando a cultura se refiere. Mi madre trabajaba a tiempo completo, y cuando éramos niños nos criábamos en la calle jugando con las amigas/os, pero no asistíamos a clases particulares o a eventos culturales, quizás por falta de dinero o de tiempo con mi madre.
Por ello, creo que fue un proceso mayoritariamente autodidacta, me gustaba dibujar, estudiaba con imágenes ya que las recordaba mucho mejor que los textos. He tenido suerte con los profesores y profesoras en mi vida académica, me animaban mucho para seguir haciendo lo que me gustaba.

BAR
URANT.
LIGIACAS

Eres de Santiago de Compostela, háblanos por favor de la relación de tu entorno urbano, de tu espacio familiar, mientras crecías y te formabas como artista.
Nací en Santiago de Compostela, pero me crié en Ordes, un pueblo de la provincia de A Coruña. Sólo he vivido un año y medio en la 'ciudad santa' durante mis estudios, pero luego siempre he tenido mi guarida en Ordes.
Es un pueblo de carretera más, un pueblo dormitorio. Entre Santiago de Compostela y A Coruña ciudad. No tiene una vida interesante, ni una historia larga. Un pueblo de 100 años de antigüedad.
La vida aquí es tranquila, quizás demasiado, en cuanto a que no hay un gran interés cultural en general. Pero tengo que destacar que gracias al DesOrdes Creativas, un festival de arte urbano que nació en el año 2008 por Mutante Creativo, me ha surgido una especial atracción por este formato de lenguaje artístico. Es la única referencia tanto cultural como artística que he tenido y tengo en mi pueblo. Me ha ayudado a descubrir un mundo que desconocía, bien por ignorancia o por época generacional (soy del 1997).

Antes de tu formación académica en la EASD Pablo Picasso de A Coruña, ¿participaste o te lanzaste en algún proyecto tipo fanzine, cartelería, etc? ¿Te relacionabas con alguna comunidad artística o con amigos con inquietudes afines con ganas de lanzar algún proyecto?
Mi paso por Ilustración en la EASD Pablo Picasso de A Coruña marcó un antes y un después en mi vida, tanto personal como profesional. Antes de ello, no tenía muchas relaciones con gente afines a mis gustos o inquietudes. Sí que tenía personas maravillosas alrededor, pero un poco ajenas a todo lo que me interesaba en cuanto al arte se refiere.
Antes de cursar en la escuela de arte hice algunos trabajos aislados para carteles y encargos personalizados, pero nunca en ninguna comunidad o asociación cultural-artística.
Fue una vez terminados mis estudios de Ilustración cuando encontré un poco más mi camino a seguir y mis ganas de llevarlo adelante, gracias a gente que he conocido y a experiencias vividas en esos años, tanto malas como buenas.

¿Hiciste grafitti alguna vez siendo más adolescente?
La verdad es que tengo que admitir que no hago graffiti, o al menos no puedo considerar que alguna vez hiciese graffiti de verdad. Soy una persona que, a pesar de pasar mucho tiempo en la calle de pequeña, nunca me he lanzado a los muros haciendo piezas 'rápidas' e 'ilegales'. Necesito tiempo para hacer las cosas, sentirme segura y relajada, sin el estrés de mirar a todos lados y hacer algo en el menor tiempo posible.
Tengo una relación complicada con los sprays, me parece una herramienta compleja de usar pero a la vez versátil. Aprendí a pintar y a mezclar colores directamente en los muros pero con pintura plástica, yo solo dibujaba con tinta y lápiz, no tenía conocimientos previos de pintura. De por sí, la plástica es más lenta y más manchadiza que el spray, con lo que mis 'pequeñas' piezas siempre se demoraban más que una hecha con aerosol y por consecuencia no surgía hacer graffiti.

¿Cuándo y cómo empezaste tu formación académica en la EASD Pablo Picasso? Háblanos por favor de los pros y contras como estudiante en la escuela de arte, los estímulos que la escuela alentaba a tus intereses artísticos y si tuviste algunos que los minara.
Empecé en el 2015, entré de segunda por acceso directo después de haber estudiado el bachillerato artístico en Santiago de Compostela. Al principio me costó adaptarme. Demasiados trabajos y todos muy variados. Era una época de dudas constante, y no acababa de encontrar algo que realmente me gustase. Pero la variedad de estilos y conceptos me ayudó a observar y estudiar un poco de todo en el mundo de la ilustración, al menos el mundo que nos enseñaban en el curso, y por ello encontré cosas que me gustaban más que otras, experimentando y errando en paralelo.
Mi pobre inocencia me engañó pensando que, una vez terminado el curso, todas y todos íbamos a tener ofertas laborales reales, una oportunidad de desenvolvernos y mejorar como artistas, pero la realidad es que la escuela no te prepara para ello.
Tampoco puedo decir que tuve malas experiencias, sí que algunas no fueron del todo buenas, pero con lo que me quedo de ese paso por la escuela son las compañeras y compañeros que he conocido. De ellas y ellos aprendí mucho más que de los docentes. A nivel artístico y sobre todo en lo personal.

Cada generación artística tiene menos limitaciones para las formas creativas e inspiradoras del arte. ¿Piensas que los conceptos académicos saben evolucionar o se compartimentan solo en enseñar técnicas hacia medios clásicos? Es decir, ¿se facilita el arte a si mismo a que la escultura evolucione a toys o la pintura al diseño de tablas de skate?
Pienso que no todo lo suficiente aún, pero sí. Los tiempos y el arte cambian, últimamente estamos viendo que a ritmos agigantados, tan rápido que casi no somos capaces de asimilarlo. Hay más variedad en cuanto a formatos y 'utilidades'. Aunque bien es cierto que no sé si dentro de los conceptos académicos actuales se imparten los nuevos nacimientos, creo que aún están anclados en los medios más clásicos y 'tradicionales'.

Cuando miras hacia atrás, ¿qué elementos artísticos se han mantenido siempre arraigados y evolucionando en tu lenguaje y estilo artístico y cuales han ido desapareciendo?
Creo que es bastante notorio que la línea es uno de los elementos importantes, por no decir el que más. El color es algo que fue ganando más peso, aunque siempre intento hacerlo de forma desaturada. Las gamas cromáticas reducidas y complementarias.
Alzando la mirada atrás destacaría la supresión de los trabajos con mucha cantidad de detalle, como los que realizaba con bolígrafo bic negro. Muchas horas de trabajo en una pieza pequeña que no me llenaba tanto como actualmente lo puede hacer una obra más sintetizada. Aunque no por ello signifique que lleve menos tiempo.

¿Cuales dirías que han sido tus influencias más locas o "profanas" de medios como el cómic, la animación, videojuegos, etc?

Sin duda una influencia muy potente del mundo del cómic ha sido Moebius, tanto por su técnica como por sus mundos fantásticos. Actualmente sigue estando en mis 'artistas destacados' para inspirarme. En el mundo de la animación no puedo pasar por alto las creaciones de Hayao Miyazaki con el Studio Ghibli. Las películas de animación que más me han marcado de su listado de creaciones han sido 'La princesa Mononoke' y 'El viaje de Chihiro', aunque a la gente ya no le sorprenderá, ya que son un clásico muy conocido. Por otro lado, hubo una aventura gráfica que marcó mi infancia, mejor dicho tres, gracias a la influencia de mi hermano mayor. Se trata de la serie de videojuegos 'Runaway' de Pendulo Studios, un videojuego de 'señalar y clicar' para resolver rompecabezas. Una logística como la de MacGyver, intentar solucionar problemas juntando objetos que previamente no tienen ningún sentido. Los escenarios me tenían enamorada.

Un videojuego más actual por el que he sentido mucha admiración ha sido la serie de "The Last of Us" del equipo Naughty Dog. La narrativa y la estética pudieron conmigo.

¿Quienes son tus artistas favoritos y cuales más has estudiado su trabajo?

Me limitaré a mencionar artistas contemporáneos porque quizás los clásicos ya están muy leídos en estos temas. Hoy en día hay muchas influencias, la lista sería interminable o al menos muy larga para una sola pregunta, con lo que mencionaré a los más destacados para mí tanto en ilustración como en el mundo del muralismo contemporáneo.

Uno de ellos es Daniel Muñoz San, artista extremeño, un excelente dibujante y un creador de ideas pensantes como pocos. Sus obras están cargadas de simbolismos y significados junto a una delicada y cuidada estética del dibujo. Lo considero de la primera generación del graffiti – muralismo de España y un gran referente.

Siguiendo la línea de artistas urbanos, destaco a Satr, artista chinesa. A ella la considero parte de la nueva generación. Una artista joven pero con una técnica envidiable con el spray. Tuve la suerte de verla pintar en directo y experimentar una especie de trance mientras la observaba. Era como mirar un baile hipnótico.

En el ámbito de la ilustración editorial me apasionan las imágenes de Roger Olmos, un artista catalán. En su obra trata temas muy reiterativos como los derechos de los animales y el veganismo. Con una apariencia infantil pero a mi parecer muy lejana a ello. Un ojo crítico y sensible. Su técnica depurada es auténtica magia.

También quiero mencionar otros nombres igual de importantes para mí como grandes referentes (muralistas e ilustradores): Cinta Vidal (Cataluña), Sainer (Polonia), Aryz (Cataluña), TweeMuizen (Galicia), Núria Tamarit (Cataluña), Irene Márquez (Granada), Jared Muralt (Suiza), y un largo etc.

Viendo la trayectoria de tu trabajo, ¿puede ser que crearas tus cimientos más recientes en la ilustración hasta tu salto completo al muralismo? De ser así, ¿cómo fue esa transición?

Es cierto que yo principalmente soy ilustradora, aunque he tenido poco tiempo para evolucionar en ese campo únicamente, ya que el mundo del muralismo llegó casi a la par. Estaba terminando de cursar Ilustración cuando había dado mis primeros pasos en la creación de murales. Fue todo de la mano y de manera fluida. Al principio fue un choque enfrentarse a una superficie mayor que un A3, trabajar a la intemperie y a las circunstancias que se dan en la calle, que previamente parece que no pero son muchas.

Tu estilo es limpio y creas líneas muy equilibradas sin miedo al detalle. Con esas líneas manejas volúmenes muy elegantes. Y me atrevería a decir que lo que diseñas en el papel no se asusta lo más mínimo al pasar al duro trabajo del mural. ¿Cómo es tu proceso completo de trabajo?

Me gustaría adaptar lo que consigo hacer en papel a un muro. A día de hoy no considero que lo logre aún, pero estoy intentándolo. Al final los soportes, formatos y materiales condicionan.

La cantidad de detalle que puedo añadir en una obra de pequeño tamaño me gustaría trasladarla a la pared, pero no es el mismo sistema de trabajo. Se trata de conseguir una adaptación, buscar una solución práctica que logre ese efecto, sin tener que hacer la misma cantidad de líneas y detalles que en una ilustración pequeña en papel, ya que resultaría muy poco práctico e incluso visualmente no funcionaría tanto. El objetivo es conseguir ese equilibrio y funcionalidad de la línea en los diferentes formatos.

¿Cómo has ido perfeccionando tu trabajo de mural hasta hoy? ¿Qué dificultades, errores y pruebas has ido teniendo en el camino?

Creo que está siendo a base de práctica y constancia. No sé si lo he perfeccionado, pero sí que es verdad que en cada proyecto aprendes algo más, soluciones más próximas de ser más eficaces. Nadie nace aprendido. Cada muro es un reto distinto, en donde aprendes a enfrentarte a muchos factores, algunos previamente no cuentas con ellos.

Para mí la mayor dificultad siempre es la escala, traspasar la idea al muro y que esta funcione. Al ser un trabajo de línea mayormente, esta varía según el tamaño de la superficie. Unas veces más fina, otras más gruesa; y es encontrar el equilibrio en donde la línea funcione igual que a pequeña escala, y es parte de mi proceso, lograr hacer la proporción perfecta de ella.

El cromatismo de tus murales es también muy hipnótico y sensible. He visto que predomina en algunas de tus obras una graduación tonal del mismo color contrastando con uno o solo dos colores distintos, como en "Crecimiento", "Brote" o "Stolen Childhood". Hablanos por favor de cómo es tu trabajo con los colores.

Como lo mencionaba anteriormente, una de las cosas que he empezado a introducir en mis trabajos es el color. Antes de hacer murales apenas lo usaba.

Me preocupo de que la línea predomine. También por cuestiones y

LIDIACAO

gustos personales nunca me han gustado mucho los colores chocantes o llamativos, me atraen los colores apastelados y 'livianos'. Un buen uso del color requiere entender muchos otros factores, como la funcionalidad de estos, las emociones que suscitan, etc. Y yo siempre fui más amante del dibujo y el trazo que del color en sí. Aún con ello, lo introduzco en ciertas ocasiones en las que me siento cómoda y quiero ensalzar la imagen porque creo que así lo necesita. Como en las obras que has mencionado. El mural que realicé en Miajadas (Cáceres) "Brote" es un ejemplo de ello, el utilizar el color rojo para resaltar dos elementos bases de la composición para crear una relación más obvia entre ellos. Si la obra estuviese en escala de grises, no funcionaría del mismo modo.

En el imaginario de tu obra predomina la feminidad y la naturaleza. Transmiten mucha pureza y honestidad. Y paz. ¿Podrías por favor desarrollarnos las inspiraciones e ideas que pueblan tu obra y los conceptos que sigues explorando?
El mundo del lenguaje corporal me atrae mucho. El poder de captar una emoción con un mínimo gesto o mirada ajenos me inspira a la hora de crear escenas y retratos. Necesito que me hablen sin decir ni una palabra. La mezcla de la tranquilidad y la tensión es un tema al que suelo recurrir, me gustan esos conceptos opuestos.
La razón de integrar personajes femeninos es algo natural. Me siento identificada con cada personaje que creo, como si fuesen mis hermanas. Sus diálogos silenciosos los entiendo y comparto, como un lenguaje en el que sólo entiende los y las que quieren verlo.
Por otro lado, la naturaleza creo que es un elemento el cual a todo ser humano le inspira, de una manera u otra. Somos parte de ella, es algo muy básico. Unos de los conceptos que pueblan mis trabajos es la idea del crecimiento y el constante resurgir de nuevas formas de vida como se plantea en la naturaleza.

La reciente pandemia de Covid-19 nos ha confinado y todavía vivimos secuelas sobre contacto y uso de espacios. ¿Cómo dirías que han podido afectarte estas delimitaciones como muralista?, primero al no poder salir, y luego, ¿si se puede sentir alguna diferencia entre la soledad del trabajo mural y la distancia de observación del mural?
La delimitación más grande fue exactamente eso, el no poder salir. Es algo que nos afectó a todas y todos, no digo nada en ello.
El 2020 iba a ser un año clave para mí, ya que apenas acababa de introducirme en el mundo del muralismo, llevaba un año y medio como autónoma, trabajando tanto de ilustradora (en ámbitos de publicidad y editorial) como de muralista y ese año tenía mis primeros proyectos fuera de Europa, dos de los más grandes en Estados Unidos y en Rusia. Lamentablemente no fueron posibles.
Aún con todo, fue un año muy bueno para mí dentro de esa (esta) situación caótica y llena de incógnitas. He tenido el placer de formar parte de festivales que, contra viento y marea, salieron adelante y me llenaron de experiencias y buenos momentos en estos tiempos.
La soledad al trabajar en un mural, no es la misma que sientes cuando no te queda otra opción. La hemos sufrido todas y todos en el confinamiento, aun los que hemos estado acompañados físicamente. Para mi la soledad pintando es imprescindible, al menos en una gran parte del tiempo del proceso. La llevo como una compañera, considerándola necesaria.

Has creado murales por muchos sitios de España, pero también alguno por Portugal y en julio de 2019 en Francia en el Label Valette Festival. ¿Qué puedes decirnos de tus experiencias viajando para trabajar en otros entornos? ¿Ha detenido el Covid algún proyecto en el extranjero? ¿Con qué entornos urbanísticos de otras ciudades mundiales has soñado?
Viajar y conocer nuevos lugares es un placer indiscutible para mí, pero más cuando puedes dejar una parte de ti en él a través de la intervención en el paisaje. Convivir con la gente y el entorno más allá de ser un simple turista.
En general me han dado muy buenos momentos, aunque siempre hay cosas que no salen tan bien, pero es parte de todo proceso, lo extraño es que absolutamente todo fuese sobre ruedas.
Como he dicho en la respuesta anterior, el coronavirus ha afectado a mi actividad y con ello mis viajes tanto dentro como fuera de España. Algunos de los destinos podrían haber sido Kansas, Nizhniy Novgorod y Oslo.
Me encantaría ir a México, Japón, Noruega, Hawaii y Bali entre otros muchos más. Por la variedad de culturas y maneras de vivir.

Hablanos de otros artistas de tu generación que conozcas que puedas recomendar a nuestros lectores. Y por otro lado, ¿te has planteado algún trabajo en colaboración?
No sé si de mi generación exactamente, pero sí que puedo nombrar a muchas/os actuales. Por ejemplo, la ilustradora y ceramista Abi Castillo (Galicia), el ilustrador y muralista Malakkai (Almería), el artista Zane Prater (Denver, CO), la muralista Paola Delfín (México), la artista plástica Milu Correch (Argentina), la ilustradora Marija Tiurina (Londres), …
De todas y todos los citados anteriormente, sería un placer colaborar en algún proyecto con ellas/os.
No está hablado, pero me gustaría poder sentarme y valorarlo más seriamente y llevar a cabo algún proyecto en colaboración en el que ambas partes nos sintamos cómodas.

¿Qué podrías adelantarnos sobre tus futuros proyectos?
Este tema es algo complicado de responder; si de mí dependieran todos los trabajos futuros, podría hablar de ellos, pero en estos tiempos tan cambiantes es complicado saber si al final se va a realizar según que proyectos.
Lo que sí tengo planificado es dedicarle más tiempo a repensar conceptos, crear mi página web y a la pintura de estudio. Por otro lado, tengo pendiente la animación, que siempre me ha gustado.

Texto de **Pedro Rodríguez**
Fotos de archivo **Lidia Cao**

Marc McKee

La dinamita incrustada en la tabla

Los años sobre la tabla se convierten muy rápido en historia. Cada repiqueteo de la madera sobre el bordillo es como el estallido de la manecilla de un reloj atómico. Una y otra vez. Una y otra vez. Arriba y abajo en la rampa. Arriba y abajo por aquellas calles. Los 90 quedaron atrás, pero para muchos fue una adolescencia tan marcada que los años parecen un suspiro que no abandona el pecho. Aquellos años todavía tienen ese sudor de cuando hacías ese truco una y otra vez. Aquellos años todavía tienen esas carcajadas grabadas a fuego. Y aquellas imágenes. Tan rebeldes y tan irreverentes. Como los gráficos de Marc McKee, una risa gamberra hecha lineas. Una caricatura expresando la disolución de una realidad. Explosiones impresas en madera, hechas para apretar el pavimento y hacerlo todo astillas.

En este nuevo número de Staf tenemos la ocasión de hablar sobre los viejos y nuevos tiempos con uno de los diseñadores míticos que más representaron el arte de los gráficos de tablas de los 90.

Te criaste en Marin County, al norte de California, ¿cómo era aquello entonces?
Nuestra casa estaba en las afueras. El área se llamaba Lucas Valley. No había farolas y el vecindario limitaba con una gran cantidad de terreno abierto donde había un arroyo que corría y muchos robles viejos por todas partes. Había vacas pastando a unos kilómetros de la carretera. Conseguí mi primer skate cuando tenía alrededor de 10 años, pero una cosa que ocurrió y estropeó todo unos años más tarde fue que pavimentaron todas las calles de nuestro vecindario con gravilla. Hacía imposible patinar en cualquier sitio, incluso en las aceras. Sin embargo, para entonces me estaba metiendo en las carreras de BMX, y eso se convirtió en mi principal interés. También por aquella época, a mediados de los 80, se pusieron de moda las rampas en los patios traseros, ya que todos los parques de skate habían cerrado. Mis padres me dejaron instalar un half pipe alrededor de 1984. Incluso obtuve un poco de madera gratis de la construcción que se estaba llevando a cabo en el centro comercial. Una vez terminada la rampa, inmediatamente se cabrearon los vecinos. La instalé en un lado del patio justo donde vivía una pareja mayor. El tipo trabajaba como psicólogo infantil, así que pensé que de ninguna manera habría un problema, ya que ¿cómo podría no estar deprimido con algo orientado a que los niños se diviertan? Pero aparentemente su esposa no pudo soportar el ruido. Intenté todo tipo de cosas para hacerlo más silencioso, como poner la parte posterior de la rampa debajo de las plataformas con madera contrachapada y poner una capa de alfombra delgada debajo del Masonite, pero nada parecía funcionar. De vez en cuando lo movía al otro lado del patio, esperando que estuviera bien, pero aun así se quejaron. Así que terminé montando en bicicleta solo porque no era tan ruidoso.

Tu trabajo siempre ha reivindicado la cultura de los dibujos

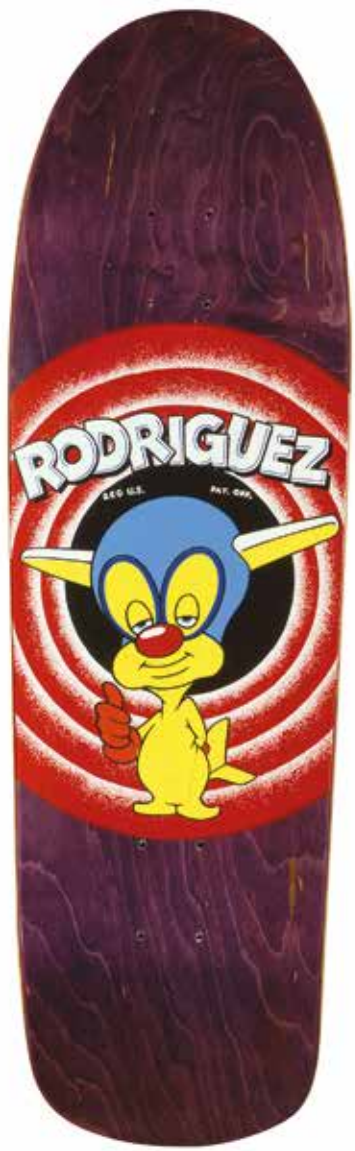
0
1
1
666

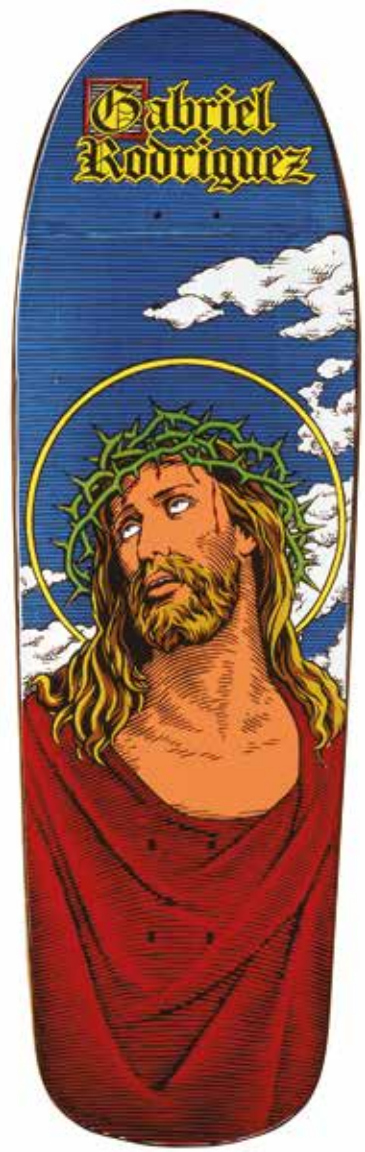
JESSE MARTINEZ
MANS SIZE MODEL
SANTA MONICA AIRLINES

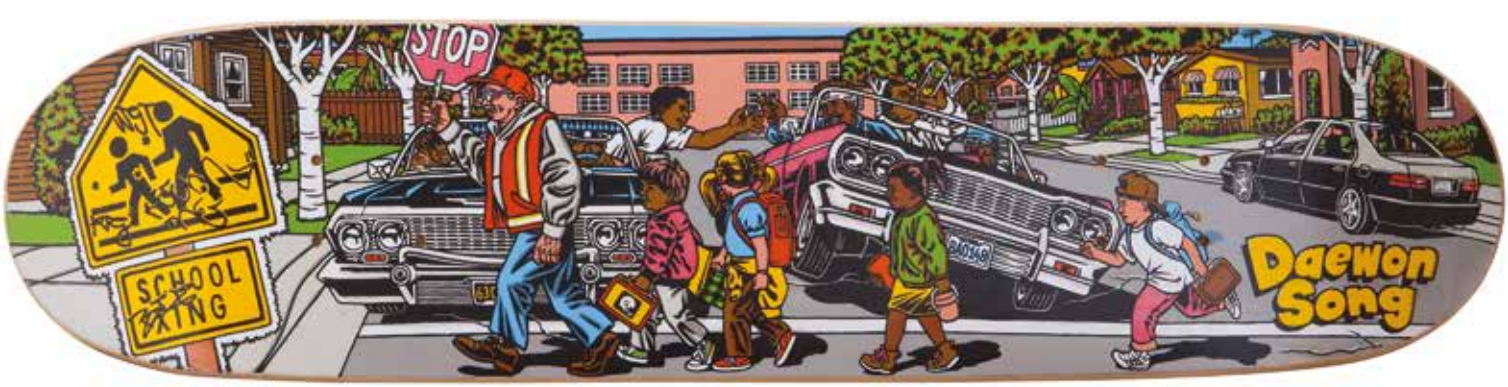
JASON LEE
bLiNd

CLICHé

NATAS


RODRIGUEZ


Gabriel
Rodriguez


STOP
SCHOOL
Daewon
Song

animados. ¿Se podría decir que fue lo primero que te fascinó del dibujo?
Tenía alergias y asma cuando era niño, así que pasaba mucho tiempo en casa viendo dibujos animados. Las alergias y el asma han mejorado mucho desde entonces, pero todavía me encanta ver dibujos animados.

Los cartoons clásicos siempre me han parecido una brillante forma de humor anárquico y salvaje. ¿Te reflejaban ya algo cuando eras niño? ¿Cuales eran tus programas y personajes favoritos?
Los dibujos animados de Warner Brothers Looney Tunes de los años 40 y 50 definitivamente estarían en la parte superior de la lista. "Anárquico" es una descripción bastante precisa. Gran parte de su valor de entretenimiento fue básicamente a través de la violencia aplicada por disparos y explosivos, todo sin consecuencias aparentes. Además, con personajes como Bug Bunny, el sarcasmo jugó un papel importante. Hubo un personaje, el Gremlin, que solo estuvo en un episodio de Looney Tunes, pero resultó ser bastante influyente más adelante como inspiración para Blind Reaper. Ambos cuerpos son similares en proporción, y también me gustó la forma en que el Gremlin se veía tan inofensivo e inocente, pero era la causa de tanto caos y destrucción. El episodio que lo presenta es el único momento en que Bugs Bunny es la víctima y, por una vez, no tiene el control de las cosas. El Gremlin definitivamente era alguien con quien no meterse.

¿Te influenciaron otros medios como el cómic o la cartelería musical, por ejemplo?
Nunca me gustaron tanto los cómics. En los noventa comencé a leer material alternativo como Odio de Peter Bagge y Bola Ocho de Daniel Clowes, pero mi principal influencia cuando era joven fueron las portadas de discos. Estaba obsesionado con Iron Maiden y todas sus versiones de Derek Riggs. Tenía esta forma de firmar su obra con este misterioso símbolo formado por sus iniciales. Todos esos detalles en su trabajo me hacían querer mirarlo una y otra vez. También los dibujos de Pushead en Thrasher fueron una gran influencia.

Ya de adolescente, ¿cómo era la escena urbana donde te criaste? ¿Qué actividades y movimientos te atraían más?
Obtuve mi licencia de conducir tan pronto como cumplí 16. Los fines de semana tomaba prestado el coche y me iba a la ciudad (San Francisco), que estaba a solo unos 40 minutos de distancia. Los domingos cerraban las calles del Golden Gate Park y había una gran escena de BMX estilo libre. También fue entonces cuando las rampas de lanzamiento eran grandes, por lo que a veces aparecían Tommy Guerrero y varios otros profesionales. Hasta entonces, solo había visto cosas así en las revistas.

¿Recuerdas el primer gráfico de tabla que te volvió loco?
El primer gráfico con el que realmente me tropecé fue el Zorlac John Gibson de Pushead, el que tiene el gran cráneo de vaca en el centro y demonios en el fondo. Definitivamente fue uno de mis gráficos favoritos, junto con el Powell Ray Bones Skull and Sword de VCJ que tenía uno de mis amigos. Estaba patinando con esta tabla Variflex Vectra en el momento que alguien me la regaló. Recuerdo que tenía estos gráficos de estilo new wave y aspecto de los 80 realmente malos en la parte inferior y lo repinté con el personaje de Eddie del primer álbum de Maiden.

¿Cómo empezaste a dibujar, cómo te formaste y cuando decidiste centrarlo como tu actividad profesional?
Como la mayoría de los niños, comencé a dibujar cuando era muy joven. Mi madre solía pintar al óleo y acuarela japonesa. Ella siempre me animó y me consiguió material de arte. Más tarde volvió a trabajar a tiempo completo en el centro comercial local, por lo que algunos de mis primeros trabajos fueron para algunas de las tiendas pintando carteles y pancartas. Un año pinté adornos navideños en la ventana delantera de una tintorería. Siempre que podía, tomaba clases de arte en la escuela, pero la forma en que aprendí fue más o menos por mi cuenta. Después de terminar la escuela secundaria en 1986, me mudé al sur de California para comenzar la universidad en UCLA. Mi especialidad fue el diseño. No creo que ir allí me haya ayudado a dibujar mejor, pero sí me ayudó a aprender cómo mantener la concentración y completar los proyectos a tiempo.

¿Qué hacias antes de entrar en World Industries? ¿Diversificabas proyectos como fanzines, carteleria, etc... o estabas 100% concentrado en las tablas?
Durante aproximadamente un año antes de comenzar en World, estaba haciendo arte para esta compañía de bicicletas BMX llamada Bully Bikes. Esto fue alrededor de 1988 cuando todavía iba a la universidad. No hay mucho trabajo gráfico que puedas hacer para una empresa de bicicletas, pero trabajé en algunos gráficos de camisetas, juegos de pegatinas para los diferentes modelos de bicicletas y algunas ilustraciones de portadas de catálogos. En 1991, mi último año en la escuela, me inscribí en un curso independiente. La forma en que se organizó fue que había que reunirse con el instructor una vez a la semana y trabajar en un gran proyecto durante todo el trimestre. También existía este programa en UCLA donde cada año un comité de estudiantes seleccionaba proyectos de arte para comisionar y exhibir en el campus. Si tu pieza era elegida la adquirirían y se colocaría de forma permanente. Así que pensé en intentar hacer algo para eso y también usarlo para el proyecto de la clase. La escena musical era enorme en Los Ángeles en esos años, e íbamos a conciertos todo el tiempo. La idea que presenté fue la de un pogo slam pit de un concierto mostrando solo a la multitud. Me ayudó que tuviera un amigo que estaba en el comité y aprobaron la idea. Creo que el dibujo todavía está colgado cerca de la entrada del pasillo en el centro de estudiantes donde tienen charlas en vivo y conciertos.

En 1989 Steve Rocco te contrata como diseñador para World Industries. ¿Cómo os conocisteis?

Conocí a Rocco a través de mi trabajo en Bully. El propietario de la empresa era este ex ciclista profesional de estilo libre, R. L. Osborn, uno de los nombres más importantes del BMX en los años 80. Siendo uno de los mejores profesionales en ese entonces, se había mudado a una gran casa en Hermosa Beach, y Steve y Rodney le estaban alquilando habitaciones. Comenzaron World el año anterior, y la oficina de World también estaba justo al lado de la oficina de Bully. Mirando hacia atrás parece inevitable que eventualmente terminara trabajando para Rocco. Una cosa llevó a la otra.

¿Cómo te sentiste al empezar a trabajar en World industries? ¿Fue una liberación donde explotar de golpe tu imaginación o también tuvo su parte de tensión y dificultad?
Realmente no parecía haber limitaciones en lo que podíamos hacer. Durante los primeros años no recuerdo haberme sentido estresado en absoluto. Iba a la oficina unos días a la semana entre los días en que no tenía clases en la escuela. Para los gráficos no teníamos fechas límite. El primer gráfico que pude hacer fue el Mike Vallely Barnyard. Creo que trabajé en ello de forma intermitente durante unas tres semanas. Fue en esta forma de doble patada que Rodney había creado, que fue una de las primeras de su tipo. Parecía una gran tabla de estilo libre. La forma era definitivamente inusual para la época, y Mike quería hacer una declaración igualmente fuerte con el gráfico. La idea era que fuera sobre el vegetarianismo, con las palabras “por favor, no te comas a mis amigos”. Sin embargo, era obvio por la forma en que Rocco me explicó la idea de Mike que quería algo con un poco más de humor. Por eso se convirtió más en una caricatura, con el gran cerdo rosado en la cola y la fábrica y la contaminación del aire y el sol asfixiante de fondo. El anuncio que presentaba la tabla mostraba una foto de la misma montada al revés, con el título “la doble inmersión” y “el skate nunca volverá a ser lo mismo” escrito a continuación, por lo que desde el principio nada se tomó tan en serio.

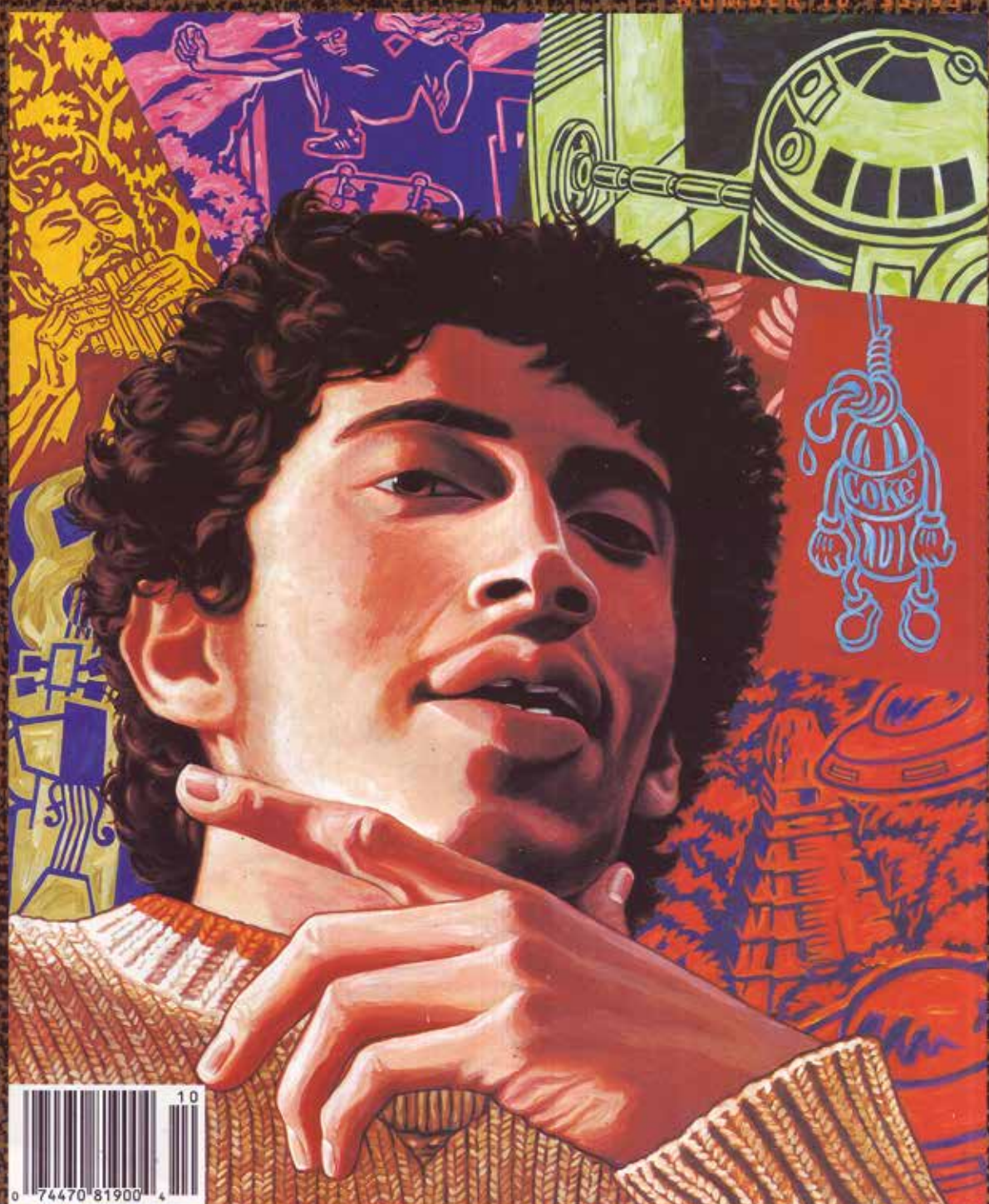
¿Qué otros artistas jóvenes recuerdas de aquellos comienzos con los que forjaras muy buena amistad y compañerismo?
Recientemente terminé de trabajar en un nuevo gráfico con Natas que probablemente esté ya disponible. Había pasado tiempo desde que trabajamos juntos y me trajo muchos buenos recuerdos. En los primeros años de World, Rocco tenía esta gran fórmula de cómo establecería nuevas empresas con otros patinadores profesionales. World estaría a cargo de las ventas y la distribución, y el patinador profesional (también copropietario) encabezaría la marca de manera creativa, haciendo toda la dirección de arte, la gestión del equipo, etc. Después de un tiempo, este arreglo tuvo problemas cuando comenzaron a resbalar las ventas y el departamento de contabilidad se volvió más práctico. En una decisión fatal hubo una apuesta entre Natas y Steve por el uno por ciento de 101. Anteriormente era una división 50/50, por lo que cuando Natas perdió, ya no tenía el control de la empresa. No pasó mucho tiempo antes de que se desconectara. Pero 101 fue genial mientras duró. Nunca podré agradecer lo suficiente a Natas por tomar ese gráfico de Satanás después de que Jason Lee lo rechazara.

Además de poder colaborar con los profesionales, la mayor influencia para mí fue trabajar con Sean Cliver. Los dos somos de la misma generación y solo tenemos un mes de diferencia de edad. Definitivamente hay algo en crecer como un introvertido socialmente incómodo que puede llevarte a un futuro en el arte. Además de tener eso en común, ambos comenzamos haciendo gráficos de skate casi al mismo tiempo en la primera mitad de 1989. Creo que la tabla Ray Barbee de Sean para Powell fue unos meses antes de Barnyard, pero todavía eran bastante contemporáneos. Ambos gráficos también marcaron el cambio a un estilo de ilustración de dibujos animados más brillante que todas las calaveras y sangre que anteriormente habían sido la norma. Y luego, finalmente, pasamos a trabajar literalmente juntos durante años cuando llegó a World después de que lo despidieran de Powell en el ‘91. Sin embargo, esto no significa que ninguno de los dos se haya vuelto menos antisocial. La mayor parte del tiempo en el estudio no hablábamos, simplemente nos poníamos a escuchar música.

¿Cómo fue la creación de personajes de la marca como Devil Man, Flame Boy y Wet Willy?
Devil Man vino primero, y eso fue completamente por accidente. Era algo que garabateé en una invitación a una fiesta de cumpleaños para la recepcionista. De todos modos, un día Jamie (creo que ese era su nombre) se acercó a mi escritorio con una copia impresa de la portada de esta novela pulp de los años 50 que quería usar como invitación. Había una foto de una mujer en la portada, así que dijo que le hiciera un tatuaje. Soy bastante poco espontáneo cuando se trata de dibujar algo en el impulso del momento, así que sin tener ni idea de qué hacer, simplemente dibujé una cara feliz. Pero entonces, de repente, debí haber tenido la idea de convertirlo en el diablo del título del libro. Se llamaba “the Root of his Devil”. Más tarde volví a dibujar la cara del diablo en el ordenador y se la mostré a Rocco. Pensó que sería genial como gráfico, así que se nos ocurrió el nombre “Devil Man” y se convirtió en la nueva mascota de la compañía. En este punto, World realmente había perdido cualquier tipo de dirección gráfica cohesiva, así que estoy bastante seguro de que Steve habría estado abierto a casi cualquier cosa. Esto fue a mediados de los 90, y el tipo de gráficos explícitos y ofensivos que originalmente pusieron a World en el mapa habían caído en desgracia. Para entonces, había un montón de otras marcas de patinadores más pequeñas que habían comenzado, y las tiendas tenían muchas otras opciones que podían tomar sobre qué tablas llevar. Ahora que las ventas de tablas estaban bajando, Rocco trajo una nueva administración para ver dónde se podrían reducir los costos. El resultado final fue que Cliver y yo nos quitaron el salario y solo cobrábamos una cantidad fija por gráfico. Atrás quedaron los días de poder trabajar en un solo gráfico súper detallado durante semanas. Como resultado, siempre estuve buscando ideas y conceptos que pudieran ejecutarse con bastante rapidez. Muchas veces venía en forma de estafas de logotipos que los patinadores traían para copiar. La rápida rotación de gráficos que World había iniciado años antes, combinada con la falta de dirección general, dejó realmente a la empresa sin ningún tipo de

big brother

NUMBER 10 $3.95



10
0 74470 81900 4

identidad coherente. Así que Devil Man, que esencialmente era una figura de palo con una cara feliz, parecía un buen camino a seguir. Era fácil de dibujar, y su aspecto demoníaco estaba al menos algo en consonancia con los controvertidos gráficos que solíamos hacer. Flameboy nació como su compañero, también algo bastante simple de dibujar. Wet Willy no vino hasta aproximadamente un año después. Se me ocurrió el nombre, pero la idea inicial del personaje salió de uno de los otros directores de arte de World. Después de su carrera profesional en el skate de la década anterior, J.T., uno de los chicos originales de Alva, había venido a trabajar a tiempo completo en el departamento de arte. Un día comentó casualmente cómo Flameboy tenía la forma de una gota de agua, y que debía hacer un personaje de agua para que él peleara. Supongo que le debo mucho por esa sugerencia.

Tu trabajo entró en los 90 como uno de los más salvajes de la escena. Rabia e ironía natural. En lo que ha inspiración y estímulos de World Industries se refiere... ¿eras 100% un tren sin frenos? Me es imposible pensar en lo que te tenias que reír mientras trabajabas en los detalles de tus diseños...
En retrospectiva, parece una locura cómo, en muchos casos, los gráficos más ofensivos y controvertidos se les dieron a los patinadores sin ningún tipo de autorización o notificación previa. Jordan Richter parecía caer siempre en ese escenario. Cuando la serie original Fucked Up Blind Kids fue reeditada por Dwindle hace unos años, su gráfico de "Jerkin' Jordan" brillaba por su ausencia. Otro gráfico que él uso en aquellos días estaba compuesto por una copia escaneada de un folleto de sexo seguro. Creo que lo encontré en uno de los baños de la escuela y pensé que sería gracioso tenerlo como gráfico. Ese era el principal motivo de todo, el humor.

Alguna vez has hablado de que recibías "cambios" para tu trabajo. ¿Cómo sentiste aquellas primeras correcciones? ¿Alguna vez te has sentido completamente censurado?
Tuve que hacer cambios en Barnyard, así que incluso desde el primer gráfico en el que trabajé tuve esa experiencia. En este caso, la solicitud fue bastante razonable, por lo que no fue un problema. Originalmente había dos caballos detrás del establo en el gráfico inferior. Solo se veían sus mitades delanteras, pero por lo que se podía ver era obvio que estaban teniendo sexo. Mike pidió que se quitara eso, por lo que en el gráfico final solo quedó la yegua.
Sin embargo, en su mayor parte, especialmente en los primeros años, me dejaron solo para hacer lo que quisiera. Fue realmente el mejor espacio creativo posible para que un artista trabajara. Más tarde, con la distribución principal de World con todo el material de Flameboy y Wet Willy, hubo momentos en los que tuve que hacer ciertos cambios en los gráficos. Es un poco vergonzoso pensar en ello, pero recuerdo que en una ocasión tuve una discusión bastante estúpida con uno de los gerentes de World sobre quitar la sangre en uno de los gráficos. Fue en el que Wet Willy quedaba atrapado en una picadora de carne. Supongo que para vender las tablas a una de las tiendas del centro comercial querían que les sacara toda la sangre. Eventualmente cambié el rojo a azul, por lo que parecía que solo estaba sangrando agua.

¿Cuando te diste cuenta del impacto tan brutal que tenían tus diseños en la calle?
Supongo que cada vez que veo gente que se ha hecho tatuajes de mis dibujos. Eso siempre me impresiona.

¿Cómo era tu técnica de trabajo entonces y qué ha permanecido y cambiado en tu modo de trabajar hoy or hoy?
Durante los primeros cinco o seis años, todo se hizo con métodos de la vieja escuela. La fotocopiadora fue quizás la única tecnología que entró en juego. Cuando comenzamos a hacer cubiertas inferiores lisas alrededor de 1992, eso abrió la posibilidad de usar fotografías y pinturas de estilo artístico para gráficos, lo que a Rocco le encantaba. Básicamente, aprendí a pintar con aerógrafo y oleo mientras estaba en el trabajo. No comencé a usar la computadora para gráficos hasta alrededor de la segunda mitad de los 90. Fue entonces cuando la cantidad de mi producción artística comenzó a superar la calidad. Una cosa que nunca ha cambiado es que siempre comienzo un gráfico dibujándolo a lápiz. Una vez que comencé a usar Photoshop e Illustrator, el dibujo solo llegaba hasta el boceto a lápiz, que escaneaba y completaba en el ordenador. Recientemente he empezado a pintar de nuevo.

Algunos de tus diseños juegan a morder directamente en la hipocresía de la ideología americana o el cristianismo. ¿Cuanto hay de denuncia, rabia y humor en este trabajo?
Cuando era joven, tenía que ir a la iglesia con regularidad, así que siento que tengo derecho a ser un poco crítico después de todo eso. Sin embargo, espero que nada parezca demasiado enojado o serio. Cosas como la tabla de Adoración al Diablo de Natas son tan exageradas que no veo cómo podría verse como algo más que una broma. Incluso lo explicamos en el anuncio: "Estos son chistes, todos estos son chistes", con la propia letra de Natas. Todo está destinado a ser divertido.

También trabajaste en la revista Big Brother. ¿Qué puedes contarnos de cómo empezó aquella revista, de tu trabajo y tus propositos en ella?
Rocco fundó Big Brother en 1992 después de que se cerrara otro de los anuncios que quería publicar en una de las otras revistas de skate por su contenido. Esta vez era una foto de un patinador profesional con una pistola en la cabeza como si estuviera a punto de volarse los sesos después de hacer un truco tres veces seguidas. Hay algunas imágenes de la entrevista de Rocco filmadas mucho más tarde en las que dice: "puede haber reaccionado un poco exageradamente", pero así es como nació Big Brother. Siempre me gustó escribir, así que solo por diversión comencé a escribir cosas para la revista en el primer número. En el número 2, Jeff Tremaine asumió el cargo de editor gerente y director de arte, y parecía que teníamos una revista real en nuestras manos. Fue entonces cuando Mike Ternasky decidió intervenir. Ternasky era el propietario y fundador de Plan B, que en ese momento era la marca

McKee

líder mundial. Para el primer número, la tirada fue de 20.000 copias, por lo que para el número 2 ofreció pagar para duplicar la tirada a 40.000 a cambio de un 25% de propiedad. Sin embargo, no pasó mucho tiempo antes de que comenzara a reconsiderar su decisión. Big Brother nunca ganaría dinero y supongo que podía verlo. Yo, por otro lado, pensé que sería una gran idea comprar sus acciones, aunque también podía ver cómo la revista nunca podría generar ganancias. Sin embargo, no me importó, ya que trabajar en ella fue muy divertido. Fue una gran oportunidad para salirse con la nuestra en muchas de las cosas escandalosas que solíamos hacer con los gráficos. Una de las cosas acerca de hacer una revista es que te da la oportunidad de hacer cosas que de otro modo nunca harías, como ir a Disneyland con los miembros de la banda de Slayer. Sin embargo, en poco tiempo, como se predijo, Rocco y el resto de la gerencia de World comenzaron a ver Big Brother como nada más que una gran responsabilidad. Pero luego, aparentemente de la nada, pudimos encontrar un comprador, Larry Flynt, famoso editor de la revista Hustler. Eso fue en 1997, y la verdad es que la autentica razón por la que pudimos vender Big Brother se debió al hecho de que unos años antes habíamos adquirido otra publicación, la revista Blunt Snowboard, y esa era lo que realmente buscaba Flynt desde que se practicaba el snowboard, de gran tendencia en aquel momento. Pero de alguna manera arreglamos que aceptaran Big Brother también como parte del trato. Irónicamente, Blunt solo duró menos de dos años más, y Big Brother continuó hasta 2004.

En los 90 también trabajaste para Hustler. ¿Cómo contactasteis? ¿Te pidieron algo o en concreto o sacaste tus propias ideas? Y, hablanos por favor de lo que te propusiste en tu trabajo para Hustler.
Alrededor de 1993 había una muestra de arte grupal en la que estaba, y había otro artista en la muestra, “The Pizz” (obviamente no es su nombre real), que estaba allí la noche del estreno con el editor de Hustler. Tenía dos cuadros en la exposición, el Rudy Johnson Sparkplug y el Guy Mariano Jayne Mansfield y el diablo, y después de verlos se pusieron en contacto conmigo para hacer algunas ilustraciones. El editor de Hustler, Allan MacDonell, originalmente provenía del lado de la prensa alternativa de la escena punk, por lo que tendría muchos artistas underground como colaboradores. En ese entonces había mucho arte sorprendentemente bueno en Hustler de artistas como Joe Coleman y Spain Rodríguez o Mr. Cartoon. Para las ilustraciones, primero te enviaban una copia del artículo, y luego tenías que montar un dibujo preliminar para que lo aprobaran. Después se pasaba a la obra de arte final, que pagaban en su totalidad incluso antes de que se publicara el número.

¿Cuando y cómo empezaste a diversificar tu trabajo fuera de World Industries?
Mi último año trabajando para World fue 2008. Globe había vendido la marca World en 2007, pero como parte de la venta hubo un acuerdo de que continuaría haciendo gráficos para los nuevos propietarios durante el año siguiente. Eso fue un poco incómodo a veces, ya que tuve que trabajar en algunas cosas que normalmente no habrían sido mi primera opción. Como por ejemplo los esquís de nieve de World Industries. Después de eso, me quedé en Globe y Dwindle haciendo gráficos para las otras marcas que todavía tenían, como Cliché, Blind y Almost. El siguiente gran cambio se produjo en 2017 cuando hubo otra reestructuración de la empresa y me encontré trabajando como freelance nuevamente.

En 2011 sale el libro The Art of Marc McKee, por Mark Batty Publisher. ¿Cómo se formó el proyecto y que implicación tuviste en su preparación?
La idea del libro vino de uno de mis compañeros de trabajo, Winston Tseng, que era el director de arte de una de nuestras otras marcas de skate. Quería que el libro fuera el primero de una serie con diferentes artistas del skate, pero que también mostraría otros aspectos de su trabajo además de los gráficos para tablas. Esa es la razón por la que había tanto arte no relacionado con el skate en el libro, como todas las ilustraciones de Hustler, que principalmente puse allí para mostrar cosas hechas en otros medios y técnicas como gouache y acuarela. El libro probablemente hubiera sido mejor si solo hubiera mostrado más tablas, pero el editor nos limitó a solo 96 páginas.

También en 2011 se expuso tu trabajo en la semana de la moda de Milán. ¿Cómo ocurrió?
Eso fue posible gracias a los chicos de Bastard, la tienda de patinaje y la empresa de snowboard con sede en Milán. Para el lanzamiento del libro pagaron el vuelo y yo traje algunas cajas llenas de cubiertas y arte para poner en su stand durante unos días. El desfile continuó durante el mismo tiempo que el evento anual de la Semana de la Moda, pero aparte de eso, realmente no tuvo nada que ver con eso. No había super modelos que vinieran para ver el programa por lo que pude ver….

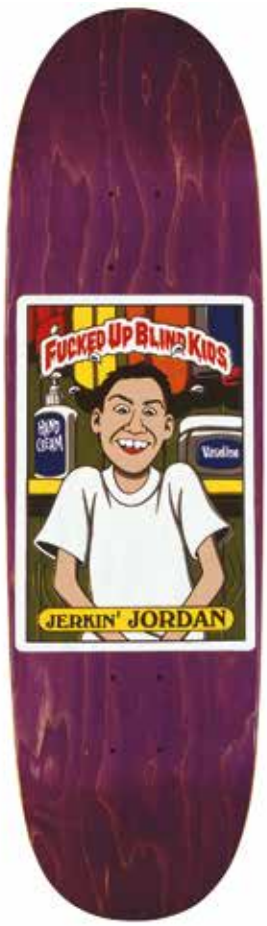
¿Qué piensa un artista de tu carácter sobre tanta mierda de los políticamente correcto y que ya no solo sean los gobiernos, sino la gente corriente, especialmente a través de las redes sociales, tenga actitudes morales tan inquisitoriales?
La gente parece ser más sensible que nunca con respecto a ciertas cosas. Muchas veces es como si estuvieran buscando activamente cosas por las que indignarse. Al mismo tiempo, hay cosas de antes que no traería de vuelta o volvería a hacer de nuevo.

¿Qué puedes contarnos de tus proyectos actuales?
En estos días estoy trabajando a un ritmo bastante lento. Las pocas cosas nuevas que he hecho recientemente son principalmente con personas que conozco desde hace mucho tiempo con las que quería trabajar de nuevo, como con Jesse Martinez y Santa Monica Airlines el año pasado, y el nuevo gráfico de Natas. También estoy volviendo a la pintura porque tengo mucho tiempo libre. En cierto modo, parece que las cosas volvieran a los 90.

Texto de **Pedro Rodríguez**
Fotos de archivo **Marc Mckee**

RUDY JOHNSTON

GUY MARIANO


FUCKED UP BLIND KIDS
JERKIN' JORDAN

PUSSY!
HORNY HENRY

FUCKED UP BLIND KID
HIGH GUY

REAR-END RUDY

FLAMEBOY
World
Industries

Blind

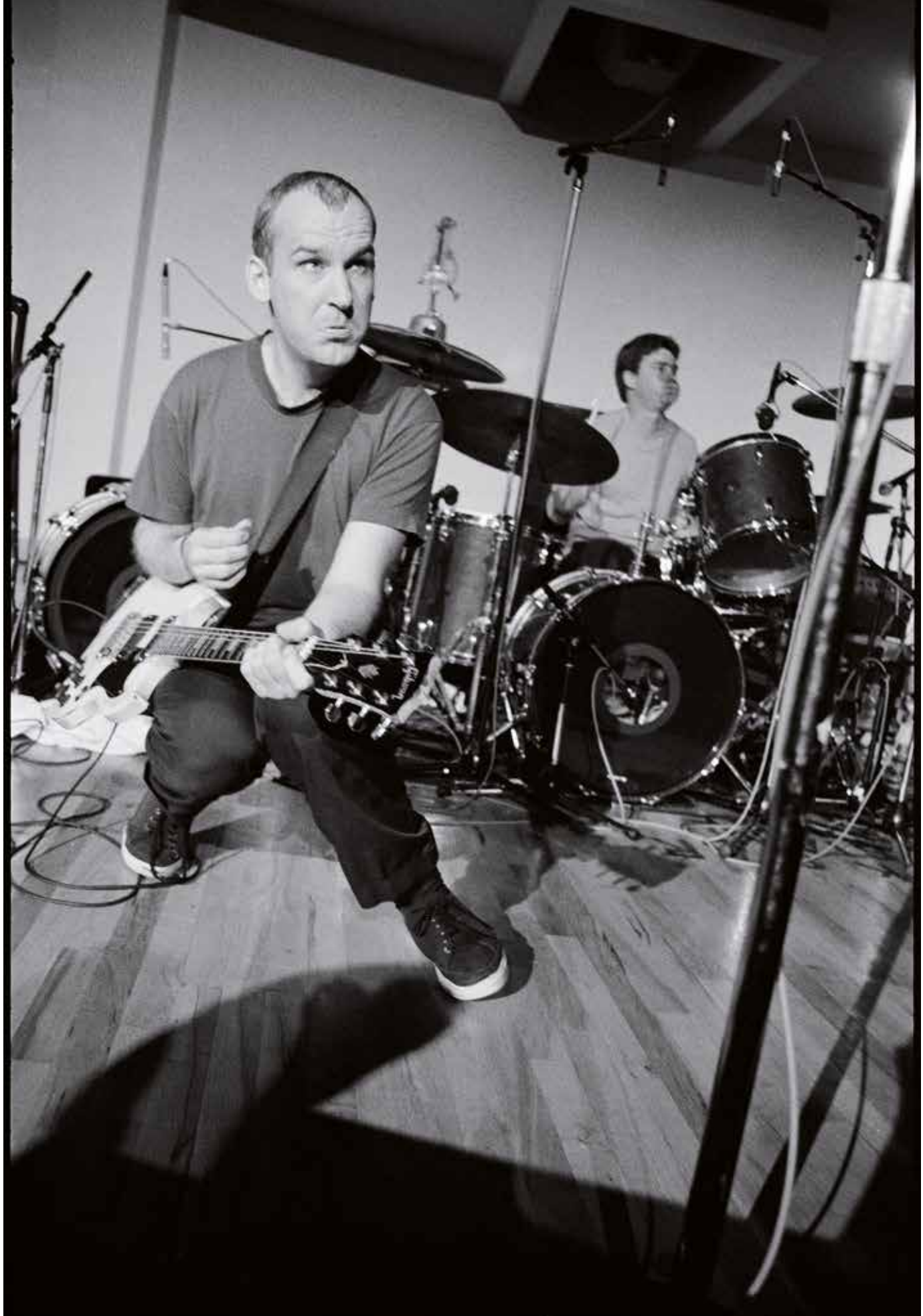
Shawn Brackbill

Aunque inicialmente estudió biología fue cuando tomó clases de fotografía que descubrió o por lo menos intuyó que esa era la dirección que tenía que tomar. Así que terminó con una licenciatura en Estudios de Cine, pero ya volcándose sobre todo en la fotografía. En alguna entrevista recuerda que ya desde secundaria siempre iba a las librerías a revisar las revistas en busca de nueva música e imágenes que el después trataba de emular.

Es un fotógrafo con sede en Brooklyn y con un ojo puesto en el underground, lo que no ha sido impedimento para hacer fotografía editorial para Vogue, Elle o Interview además de trabajar en la semana de la moda de NY. Estos gustos que pueden parecer dispares le han servido para ir construyendo una sólida carrera en la que destaca sobre todo su habilidad para el retrato tanto editorial como musical.

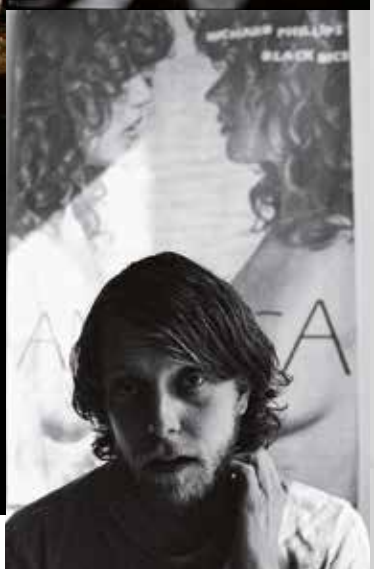
En su vertiente musical por ejemplo es autor de la maravillosa portada que hizo para Q and not U de su LP No kill no Beep Beep y de numerosos retratos que va desde Henry Rollins a Bright Eyes, realizando también videoclips de Pissed Jeans. Como vemos un fotógrafo que ha sabido dar el salto de una manera muy notable de la música a la moda sabiendo mantener un estilo propio.

Texto de **Rando**
Fotos de **Shawn Brackbill**



Q AND NOT U
DISCORD
123

URT VILE
akin On A Pretty Daze
ALERT
ADRIFT
PHONE RINGING OFF THE SHELF
WISE CRACK
I EVER GO AWAY



Bad Attitude

The Art of Spain Rodríguez

"Take a look at / These dirty hands / Take a look at this face these blazing eyes / Do you see me as a broken man / Tell me / Are you really that blind?", **dice la primera estrofa de la canción "Bad Attitude" de Deep Purple. Cada rima puede servirnos para aproximarnos a conocer a Spain Rodríguez (1940-2012), uno de los mayores autores underground norte americanos y parte del alma más brillante y salvaje de Zap Comix. Rebelde en el arte y rebelde en la vida, sin separación posible cuando todo es la misma cosa.**

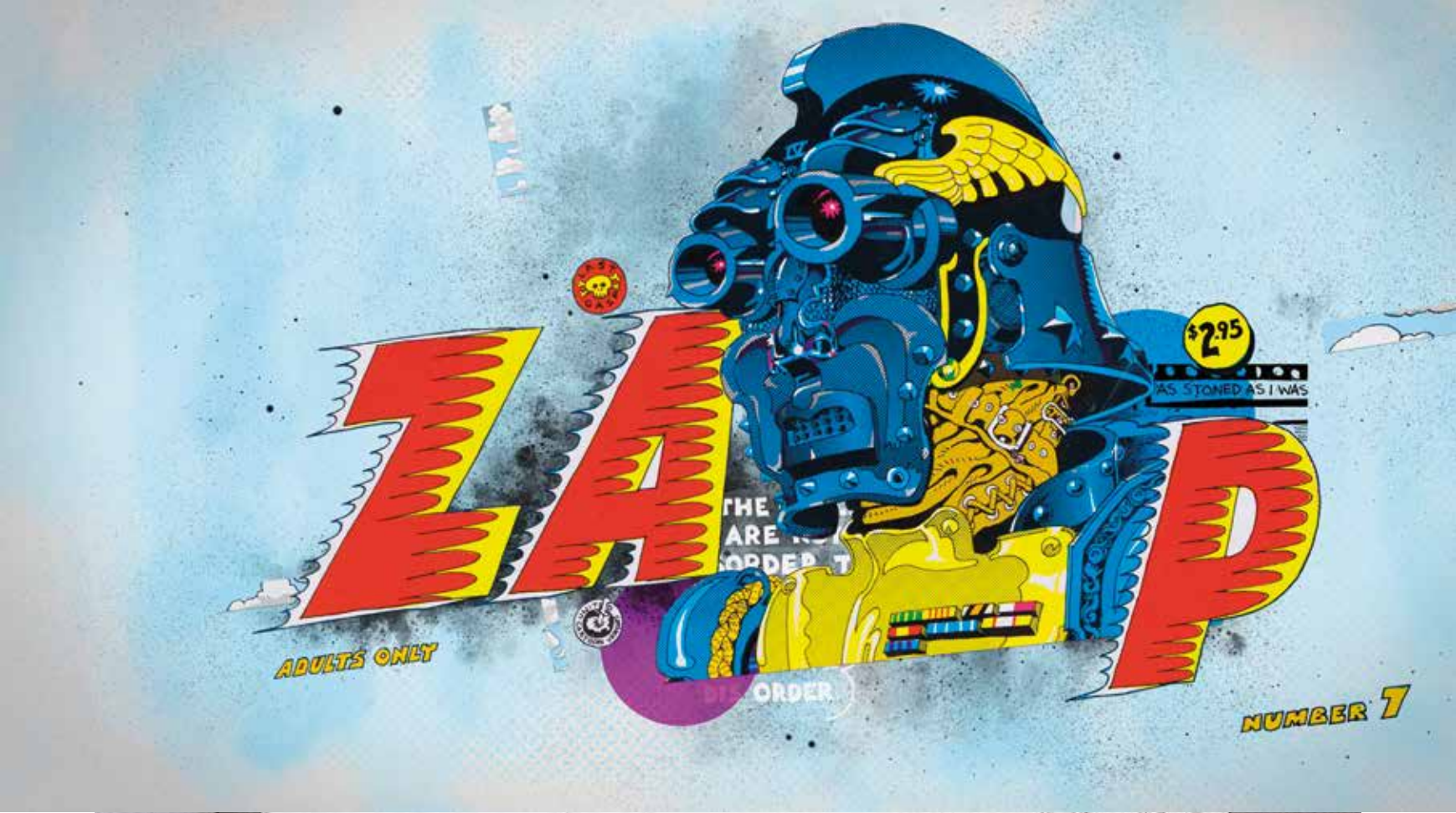
Pero para abandonar la ceguera hay que ver, y no hay mejor muestra que el documental Bad Attitude: the Art of Spain Rodriguez, dirigido por su esposa, documentalista y periodista Susan Stern, y estrenado por primera vez en Europa durante el festival Moments 2021.

Tenemos ahora la ocasión especial de entrevistar a Susan Stern y a Nora Rodriguez para abordar tanto sus trabajos y perspectivas artísticas como la obra y vida de Spain. Bienvenidos.

Susan, tu pasión antes del periodismo y el cine era la poesía (que aun escribes). Háblanos por favor de tus primeros acercamientos a la poesía y el arte durante tu adolescencia y el ambiente de la cultura independiente en el que creciste.
Mi padre era empresario y mi madre ama de casa. Mis padres no habían ido a la universidad y sus padres eran inmigrantes. Aunque la "cultura" (arte, música, literatura) no era algo que practicaran o buscaran, ambos eran muy creativos y la creatividad era un valor en nuestra familia. La poesía me llegó a los ocho años, y todavía es como era cuando era niño: los poemas vienen espontáneamente, y luego los escribo y trabajo en ellos. Los publiqué cuando estaba en la universidad y estaba en la cooperativa de un poeta, pero ahora simplemente se los envío a mis amigos.

¿Qué te motivó a hacerte periodista?
Me vi a mí misma como escritora desde los ocho años en adelante. Las historias siempre han tenido el poder de transportarme a otras realidades y las necesito. Pero luché por encontrar mis propias historias que contar. Cuando fui a la universidad, descubrí lo que entonces se llamaba el "Nuevo Periodismo", ahora a veces llamado "Periodismo Literario", que escribía sobre la vida real utilizando las herramientas de los novelistas: descripción literaria, diálogo recreado y punto de vista... Pasé de una especialización en inglés a una especialización en periodismo. También me atraía el periodismo de investigación, o lo que se llamaba "muckraking", el periodismo dedicado a "consolar a los afligidos y afligir a los que se sienten cómodos". Este tipo de periodismo se convirtió en una forma de intentar hacer un cambio social y usar las palabras como arte.

Como periodista hiciste mucho trabajo de investigación y de temática social. Has hecho trabajos de investigación como


ZAP
$2.95
AS STONED AS I WAS
ADULTS ONLY
NUMBER 7

APRIL 12, 1954 BUFFALO N.Y.
THE GUNNERS MEET THE
FILLMORE GANG OUTSIDE DECCO 28
OR THE ORIGINS OF THE BEAT GENERATION
SEDITA
BUY
WORK WITH ME ANNIE
PAF
WAP
STOMP
CHONK
BLASH
ZIP GUN
SNK
EAST
BOX 51

las admisiones en la Universidad de Medicina de San Francisco o sobre cómo los sindicatos de policía protegen a policías violentos. Seguramente fue un trabajo duro y apasionante. Pienso que lo más bello del periodismo tiene que ser llamar a las cosas por su nombre, sobre todo cuando el problema viene de cómo algunas personas hacen cosas que quieren fingir que significan otras cosas. ¿Qué piensas sobre esto y qué puedes contarnos sobre tu vida como periodista en aquellos tiempos?
¡Haces muy buenas preguntas! Y comprendes el corazón de la profesión del periodismo. Alguien dijo: "En momentos como este, decir la verdad es un acto radical". Creo que decir la verdad es siempre un acto radical. Las máquinas de propaganda del gobierno y las empresas son fuertes, y con internet, todos los tontos pueden difundir mentiras y odio. Amaba mi vida como periodista, me permitió experimentar realidades muy diversas y, en ocasiones, revelar verdades que ayudaron a las personas.

Nora, ¿Cuándo decidiste ser artista y cómo fueron los pasos hacia tu propia dirección como creadora?
¡Guau! ¡Ésta es una pregunta difícil! Diré brevemente que crear cosas, dibujar y disfrutar echándoles un vistazo fueron parte fundamental de la forma en que mis padres me criaron. Creo que esas cosas habrían sido parte de mi vida sin importar la dirección que yo tomara. Creo que hay formas en las que la creatividad y la alegría de descubrir el mundo pueden ser parte de cualquier actividad o profesión, no solo por ser un artista. No puedo decir que hubiera un solo momento en el que "decidí" tomar ese camino.

¿Cómo especializaste tu trabajo en la animación y cómo es tu técnica y desarrollo en un día de trabajo?
¡Bueno, me encanta dibujar! Y honestamente creo que comencé a trabajar en animación porque me dio la oportunidad de dibujar MUCHO. Además, vivo en Nueva York y no tengo espacio para grandes esculturas o pinturas. La animación fue genial porque es portátil, liviana y pequeña.

Susan, hiciste dos documentales antes de Bad Attitude: Barbie Nation y The Self-Made Man. Hablanos por favor de tu introducción como cineasta y de cómo llegaste a hacer tus dos primeros trabajos.
Yo era reportera de un periódico y vi cómo los periódicos morían. Terry Zwigoff, amigo de Spain y mío, hizo el documental Crumb y pensé: "Los documentales se están convirtiendo en el periodismo de nuestro tiempo".

Conociste a Spain entrevistándole.
¿Conocías su trabajo antes de trabajar en la entrevista? ¿Qué impresión te dio su obra antes de conocerle? Y, ¿cual era tu aproximación a los cómics?
Mi novio en la escuela secundaria leía cómics underground. Después de la universidad, viviendo en San Francisco, fui a una fiesta y conocí a un dibujante underground, Larry Rippee, y tuvimos una relación durante varios años, así que, a través de él, conocí el trabajo de todos los dibujantes underground. Spain era una de mis favoritos, porque me gustaba su estilo de pluma y tinta negra y sus opiniones políticas de izquierdas. Me gustaba el cómic, porque para mí el cómic era para el arte como el periodismo para la literatura, considerado una forma de arte "inferior", pero una forma más capaz de llegar a personas que no pertenecen a la élite y lidiar con problemas sociales.

Nora, creciste en el ambiente de un artista. ¿Qué fue lo primero que te fascinó del entorno creativo de tu padre?
Mi padre trabajaba desde un enfoque tremendo. Él realmente lo trataba como un trabajo. Se levantaba por la mañana y trabajaba todo el día; entender su trabajo creativo profundamente entretejido en la tela y los ritmos de su vida siempre fue muy inspirador.

¿Spain era totalmente transparente sobre mostrar su obra durante tu juventud?
¡No! Siempre trató de protegerme de algunos de los contenidos más "para adultos". Pero el resto quedó muy al descubierto.

Susan, Bad Attitude es un trabajo bellísimo. Destila pureza. Percibí como lo salvaje y la pasión son lo mismo, celebradas con libertad y alegría. Spain y tú vivisteis juntos 33 años. ¿Cómo llegasteis a la idea de hacer una película sobre su vida y arte? ¿Cuál fue su primera impresión?
No lo planeé, pero mis tres películas han sido sobre mi familia. Aunque mi primera película, Barbie Nation, trata sobre el culto a la muñeca Barbie, se inspiró en la obra sobre Barbie de mi hija Nora, y ella aparece en la película. Mi segunda película, The Self-Made Man, trata sobre la decisión de mi padre de suicidarse en lugar de someterse a la forma moderna de morir en el hospital. En los años previos a la muerte de Spain, estaba trabajando en una película ambientada en los campos petrolíferos de Nigeria (que no se hizo). Viajé mucho a Nigeria. Pero el año anterior a la muerte de Spain, supe que tenía que hacer una película sobre él. Lo amaba a él y a su arte, y quería compartir su historia y su trabajo con una amplia audiencia.

El documental es un brillante trabajo donde se trenza la vida personal de Spain con la historia de su tiempo. Así el espectador puede ver como ambas lineas respiran el mismo oxígeno. ¿Te resultó tan natural y orgánico construir la narración como se percibe?
Gracias por tu elogio. De hecho, pasamos dos años editando la película y probamos todas las formas posibles de organizarla. Parecía más "moderno" no ordenarlo de forma consecutiva, pero, al final, encontramos que el espectador necesitaba conocer el pasado de Spain para apreciar su juventud en Nueva York y su madurez en San Francisco.

Por el documental pasan muchos familiares, amigos y compañeros artistas. Todos aparecen en la historia como

un mosaico perfecto donde dan color y luz de manera muy precisa. Debió de ser muy laborioso y bonito de hacer.
Fue un gran placer entrevistarlos a todos. Podría haber puesto a mucha más gente, pero no me gustan los documentales con demasiados personajes. Quiero que el espectador se sienta entre amigos y pueda recordar quiénes son todos.

Nora, en el documental se ve la bellísima comunicación que teníais como artistas comentando y enseñando sobre el tablero de dibujo. Hablanos por favor de esos momentos y sobre qué consideras como la mayor influencia artística de tu padre en tu propio trabajo.
Mi padre y yo nos divertimos mucho juntos. Dibujábamos en servilletas cada vez que salíamos a comer. Nos encantaba caminar juntos por la ciudad y maravillarnos con los letreros antiguos, las formas y colores sorprendentes y la arquitectura. Creo que la profunda influencia que tuvo mi padre en mí fue solo en cómo se movía por el mundo. Siempre tuvo curiosidad. Siempre estaba dispuesto a encontrar el deleite. Era muy juguetón y claramente disfrutaba mucho dibujando. Solía decir: "Todo dibujo es bueno", que es algo en lo que pienso a menudo. Para mí, significa que toda creación creativa es valiosa, incluso si el producto final es lo que imaginabas.

Susan, me enamoró la manera en que el documental enseña como la vida de Spain y la historia del cómic underground son lo mismo. Personalmente, soy lector de cómics desde los años 80 y cuando descubrí el cómic underground norte americano de los 60 y 70, autores como Spain, Crumb o muchos otros artistas de Zap Comix y su generación, construían con sus obras explosiones únicas: historias de fantasía y sociedad. No eran cómics de fantasías escapistas ni retratos costumbrista de sociedad. Pienso que eran algo así como "fantasías de realidad". Y viendo tu trabajo en el documental ahora pienso que esa alma de rebeldía que muestras puede tener mucho que ver con esto, el arte de mostrar la vida e imaginar la fantasía de más vida aún. ¿Qué piensas sobre esto?
Guau. Creo que es un concepto brillante, que la "realidad fantástica" es una forma de describir el género del cómic underground. Me hace pensar, por supuesto, en el "realismo mágico", pero creo que es más oscuro que el "realismo mágico". Spain era un fanático del escritor de ciencia ficción Phillip K. Dick, y creo que la visión de Dick de una realidad retorcida es muy parecida a la de Spain. Creo que hay algo inherente en los cómics como género que también es la "realidad fantástica". La vida real, pero no la vida real.

En mi país, España, como en otros países europeos, hemos vivido en nuestra historia totalitarismos fascistas. Existieron por su propia monstruosidad y envenenaron la sociedad con odios como hacia el comunismo. La dictadura de Franco en España ha legado aun hoy en algunos partidos políticos de extrema derecha ese mismo odio hacia todo partido e ideología de izquierdas. Según entendemos los europeos, EEUU siempre se ha opuesto al comunismo desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. Hubo persecuciones a comunistas, listas negras... y políticamente las elecciones siempre están entre los partidos demócratas y republicanos. Mi pregunta final sobre este tema es, ¿cómo era para tu marido Spain ser comunista en la sociedad americana y, por extensión, ¿cómo es tener hoy en día una ideología comunista en tu país?
Nuevamente, una gran pregunta. El omnipresente anticomunismo en los Estados Unidos fue algo contra lo que Spain se rebeló. Disfrutaba siendo rebelde y provocador. También era un estudiante de historia y un ávido lector, por lo que conocía la historia de la lucha de clases y se mantenía al tanto de la proliferación de partidos comunistas y socialistas en Estados Unidos. Una de las cosas que admiraba de Spain era que no operaba con la esperanza de que las cosas en la sociedad mejoraran, sino con la idea de que la lucha por mejorar las cosas vale la pena, gane o pierda. Fue a marchas, escribió cartas al editor de periódicos y discutió sobre política con todos y cada uno. Incluso cuando estaba enfermo, cerca del final de su vida, él y yo íbamos de puerta en puerta para hacer campaña por candidatos progresistas.

¿Cuál es tu obra favorita de Spain y por qué esta en concreto?
Me encanta su Trashman de los años sesenta y principios de los setenta, por su aspecto noir, sus tramas oscuras de "realidad de fantasía" y su política izquierdista de lucha callejera. También amo a Big Bitch porque siempre he aspirado a ser tan valiente y sexy.

Nora, ¿cómo captaste la obra de tu padre siendo a la vez hija y lectora?
Ver trabajar a mi padre fue realmente una de las partes más importantes de mi infancia. Observaba la progresión de las viñetas hora a hora, día a día, mes a mes. Es bastante notable verlos en forma impresa, particularmente cuando recuerdo haberlos visto evolucionar en la mesa de nuestra cocina.

Susan, eres miembro de una cooperativa de distribución de películas educativas llamada New Day Films. ¿Podrías hablarnos por favor de su origen y algunas de sus actividades?
New Day Films comenzó como distribuidora de películas feministas a principios de la década de 1970, cuando nadie quería escuchar historias de mujeres. Se ha convertido en un gran negocio dirigido por cineastas que recién ahora está comenzando a aceptar películas y cineastas de fuera de los EE. UU. Todas las películas de New Day involucran problemas sociales, y es una prioridad de la cooperativa representar a personas de todas las razas y etnias, identidades y habilidades sexuales y de género y discapacidades.

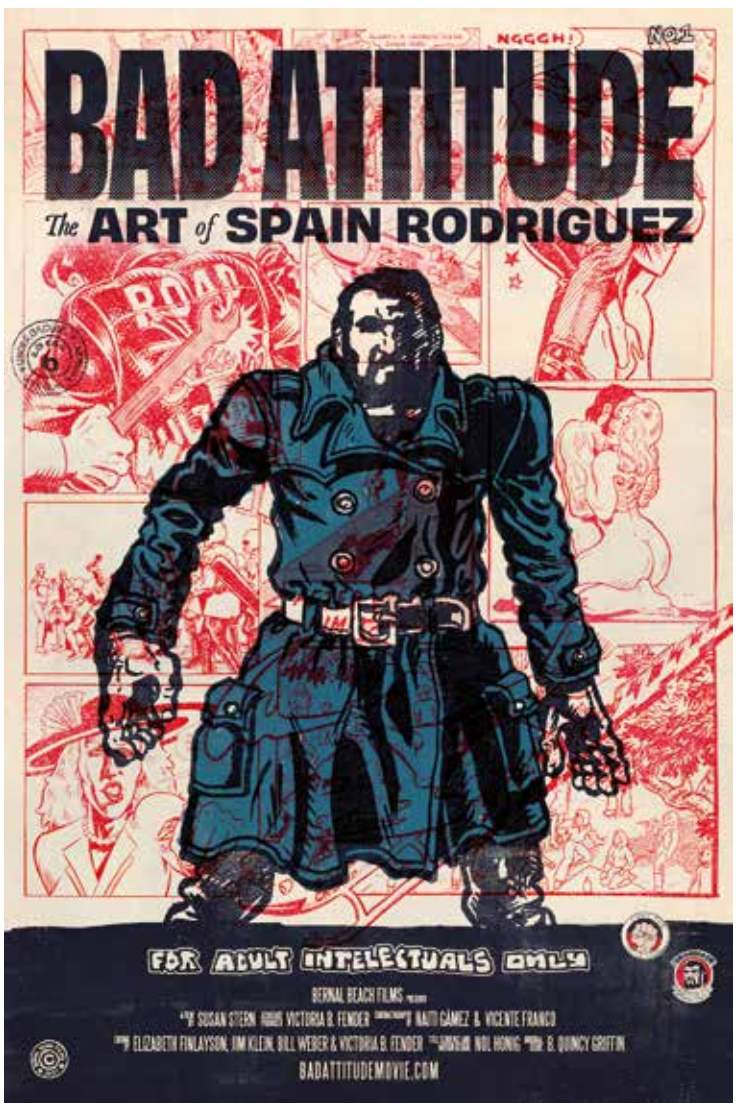
En el documental se habla de la censura en los cómics durante la historia de la EC Cómics y Spain habla también en sus recuerdos de las portadas de los cómics de super héroes de propaganda durante la Segunda Guerra Mundial. En una

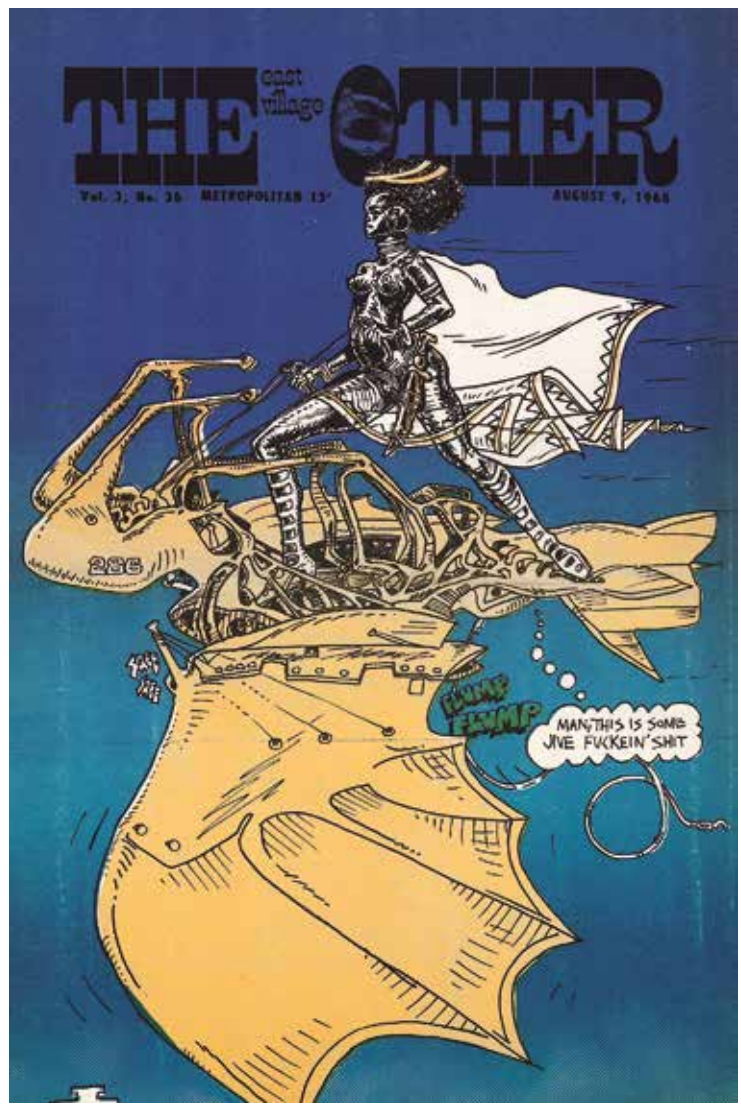
sola exposición de este tema se trata no solo la censura del arte, sino el paternalismo moral y en contrapunto la pura creatividad rebelde. Luego hay un brillante desarrollo de temas a través de la vida y el arte de Spain donde vas mostrando ideas de la representación de la mujer en su obra. ¿Piensas que hoy en día hay corrientes ideológicas que con intenciones moralistas liberales censurarían su obra mal interpretándola?
Creo que los seres humanos siempre tememos mucho a nuestros propios pensamientos y a los de los demás, pero no temo a la censura: los artistas siempre encontrarán la manera de sacar a la luz sus ideas. La historia mundial está llena de tantos ejemplos inspiradores de artistas que han creado incluso a costa de sus vidas.

Nora, ¿qué piensas sobre cómo ha evolucionado hoy el arte independiente o underground? ¿Piensas que hoy hay otro tipo de censuras bajo los mismos o nuevos cánones moralistas? Y, ¿qué piensas sobre cómo hoy por hoy hay mucha más divulgación del arte, pero también mucho más arte comercial y de entretenimiento?
Los artistas son humanos. Por un lado, creo que eso significa que deben rendir cuentas de los mensajes detrás de su trabajo. Como ocurre con todos los seres humanos, debemos trabajar para construir el mundo en el que esperamos vivir, uno más equitativo, generoso y amable. Y tampoco somos infalibles. Los artistas son complejos, están aprendiendo, no son prístinos. Y creo que puedes ver ambas cosas en el trabajo de mi padre.

Susan, ¿puedes contarnos algo de tus próximos proyectos?
No sé qué será lo próximo para mí. Creo que Bad Attitude es mi última película. Pero los poemas parecen llegar como de costumbre. Estoy tratando de dejarme llevar por el momento.

Texto de **Pedro Rodríguez**
Fotos de archivo **Spain Rodriguez**





Nolan Hall

La ola es un texto pendiente de lectura

Perteneciente a una generación de fotógrafos que ha querido reflejar la vida en la playa de la forma más fiel posible, Nolan Hall ha conseguido ir tejiendo un discurso personal alejado de los clichés que ahogan al surf. Vemos en él una pulsión documental que hace que su trabajo gire sobre la experiencia de vivir siguiendo a las olas y viviendo cerca de la playa.

Nacido en el sur de California, ha crecido dentro de la cultura del surf y entendamos el termino cultura en un sentido amplio, que incluye moda, películas, música y que tuvo un gran impacto en los jóvenes, sobre todo a partir de los 50. Con todo este bagaje, Nolan ha seguido investigando la forma en el que vemos el surf y en cómo podemos representarlo de una manera válida y contemporánea, sin caer en los clichés de la fotografía comercial. La potencia de sus fotografías tiene que ver con la intensa vinculación que tienen con la realidad, que nos remiten a la vida y a esa cultura surf tan concreta del sur de California, que se hizo popular a nivel mundial. Esa misma popularidad fue la que la sepultó y ahora es cuando podemos volver a conocerla de una forma real.

¿De dónde eres y cómo fue tu conexión con el surf?
Soy de Capistrano Beach, California. Mi conexión con el surf me la dio mi padre, Greg. Me enseñó a surfear en Doheny cuando tenía unos 7 u 8 años. Creo que me enganché de verdad cuando hice amigos que también iban a la playa todos los días. Mi padre era miembro de los clubs de surf de San Onofre y Doheny, así que había muchos otros miembros que también llevaban a sus hijos a la playa. Y soy amigo de muchos de ellos hasta el día de hoy.

Durante esta cuarentena ¿en qué te has refugiado?
He llegado a encontrar mucha emoción en montar en bicicleta. He montado mucho durante el confinamiento sólo para salir de mi casa y despejarme del trabajo. Y tengo un buen grupo de amigos que tienen bicicletas con las que salgo a pasear. Nos aventuramos por diferentes senderos naturales alrededor de donde vivimos. Es una combinación de lo mejor del senderismo y de lo mejor de la bicicleta. Estar completamente inmerso en la naturaleza montando en bicicleta tiene sensaciones similares a las del surf, cuando estás haciendo ambas cosas, realmente sólo te centras en lo que está sucediendo en ese momento.

Cuando empezaste a fotografiar, ¿cuáles eran tus obsesiones, a qué querías dedicarte?
En realidad, sólo quería disparar miles de fotos. Me encantaba la sensación de recibir las imágenes del laboratorio y ver cómo quedaban. También era muy emocionante ver que tus fotografías se utilizaban en artículos o para el marketing creativo. Creo que cuando te interesas por primera vez en hacer fotos, todos los aspectos del oficio son emocionantes. Al menos lo fue para mí. También tuve la suerte de contar con grandes profesores y amigos que me enseñaron mucho.

¿Cuál fue la primera fotografía que tomaste que te fascinó?
No sé si hubo una imagen en particular. Creo que me entusiasmaba clavar ciertos momentos, la nitidez o las exposiciones correctas. Esas eran las cosas en las que intentaba mejorar constantemente. Cuando empecé a hacer fotos, no tuve ninguna educación formal hasta los 18 años. Así que al principio tal vez fueron accidentes afortunados, y luego, a medida que avanzaba, se trataba de aprender cómo funciona la cámara y hacer exposiciones correctas.

Mirando tus fotos veo que más que una intención de documentar, hay una intención de contar ¿Qué historia te gustaría poder contar con tus fotografías?
Creo que simplemente disfruto haciendo imágenes visualmente satisfactorias que puedan conectar al espectador con algún tipo de conexión o recuerdo personal. Cuando visito museos o exposiciones de fotografía, eso es lo que me llevo, ver una fotografía que te transporta a un viejo recuerdo. Eso, y también la apreciación de lo bien que se expuso o imprimió la foto, también me encanta.

También hay una celebración de la vida en tus fotos, ¿qué papel tiene lo afectivo en tus imágenes?
Sí, sin duda. Probablemente lo que más me emociona es hacer fotos cuando viajo con amigos. Especialmente si se trata de un lugar en el que nunca he estado antes. Documentar la zona al más puro estilo turístico. No hago mucha fotografía de estudio ni imágenes organizadas, así que creo que es natural que coincida con la energía de cómo me siento en lo que estoy fotografiando.

En tus fotos encontramos un estilo diarístico, donde conviven lo exótico y lo cotidiano. ¿Es la fotografía para ti una mirada atenta a lo que te interesa?
Sí, hasta cierto punto. Si veo algo interesante, o tengo un pensamiento sobre algo, intento capturarlo, aunque la imagen no salga muy bien. Y realmente porque lo que sea ese momento me ha hecho pensar en ello, o es algo que me llamó la atención. Ese es el tipo de encuentros que, cuando se acaban, pueden ser motivo de disgusto si no se ha intentado al menos capturar el momento. En su mayor parte, las fotos que hago son de temas que me interesan personalmente. También he tenido muchas oportunidades que no he aprovechado. Lugares o personas que he frecuentado y que no he fotografiado y que ya no están con nosotros. Así que, si tuviera que dar un consejo aquí, sería el de escuchar a tu instinto y capturar el momento porque nunca sabes si tendrás otra oportunidad.

La película The Seedling (Thomas Campbell), se ha convertido en una forma de representar y ver el surf. ¿Qué significó esta película para ti a la hora de crearla?
The Seedling es una película muy bien hecha que me ha llegado a muchos niveles. Los individuos de la película, sus actuaciones en el agua, la dirección de fotografía, la música de la película. Thomas es sin duda alguien que ha tenido una gran influencia en mí, y desde una edad muy temprana. Creo que tenía 14 años cuando se estrenó la película, una edad muy impresionable. Y como joven surfista de tabla larga que creció viendo todas las viejas películas de surf clásicas de los años 60, fue perfecto. El momento perfecto para donde yo estaba en el mundo en ese momento.

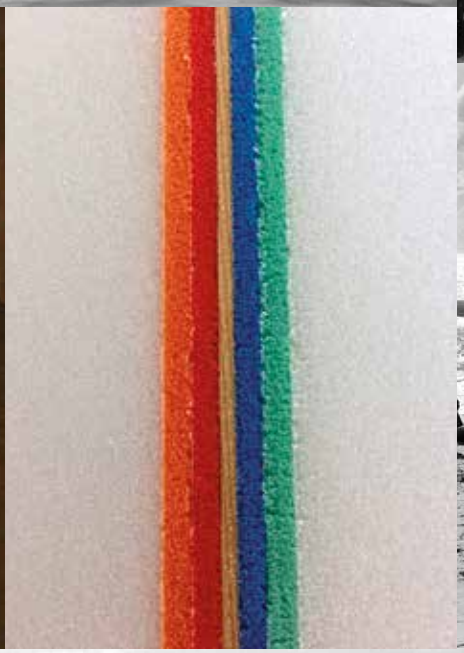
Alguna vez has comentado que para tus fotos que no son encargos comerciales sigues disparando en analógico, ¿qué es lo que te interesa fotografiar en este formato?
Definitivamente no me opongo a realizar ningún trabajo comercial. Para mí la fotografía es un hobby, disparo e imprimo fotos porque realmente me gusta. Disparar en analógico también es un reto. Hacer una bonita impresión en el cuarto oscuro es muy gratificante cuando has estado allí luchando contra una sombra o una luz durante unas horas. Tal vez soy una persona a la que le gusta complicarse las cosas, pero simplemente disfruto del trabajo duro si conduce a un resultado gratificante.

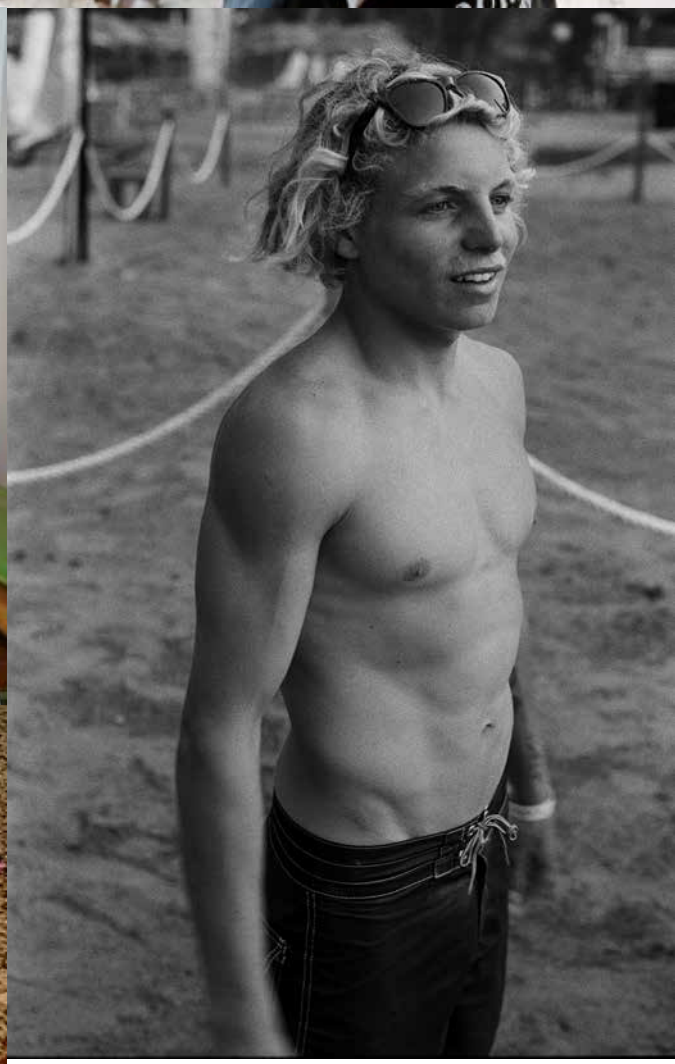
¿Cómo crees que la tecnología ha cambiado la forma de ver la fotografía?
¡100%! Definitivamente ha habido avances en la tecnología fotográfica, principalmente en los dispositivos en los que consumimos la fotografía. Pero a la hora de hacer una fotografía, todo el mundo sigue utilizando las mismas leyes de exposición, iluminación, etc.

En este momento de saturación visual que vivimos, especialmente en torno al surf, ¿qué es para ti la cultura del surf?
Con el avance de las cámaras de consumo y las plataformas sociales digitales, estamos muy saturados de contenido. La mayor parte es surf que no me interesa realmente, y eso está totalmente bien. Sigo teniendo respeto por ese tipo de surf, incluso sin que me guste. En la película de skate de 2004 de Anti Hero, Tent City, Julian Stranger habla de su amor por el skateboarding y de todas sus facetas. Y que el enfoque de Anti Hero es sólo su propia interpretación del mismo. Siempre he pensado que esa es una gran mentalidad. La cultura dentro de cualquier cosa es realmente la historia de la misma, y si estás involucrado, estás contribuyendo a la historia.

Parece que en los últimos años hay un interés por el longboard. ¿Crees que los fotógrafos habéis contribuido a relanzar la escena del longboard?
Probablemente es una combinación de surfistas, fotógrafos, cineastas y periodistas que contribuyen a su popularidad. Yo diría que soy un apreciador de la misma, pero no creo que sea digno de atribuirme ningún mérito. Veo la belleza en los individuos, la cultura y el entorno en el que los surfistas tienen la suerte de existir y he documentado un pequeño rincón de la cultura del surf.

Dentro del mundo de los shapers, ¿quién crees que está haciendo un trabajo interesante ahora mismo?
Ryan Burch y Derek Disney en San Diego, Ellis Ericson en Australia con su trabajo avanzando en los diseños de tablas de Greenough's edge. Hay todo un grupo de chicos en San Clemente que están haciendo cosas geniales: Nick Melanson, Max Caldwell. Alex Knost, Troy Elmore y Grant Noble en Costa Mesa. También, los chicos





detrás de la escena, los glaseadores. Jay Gera y Brian Anderson en Golden State Glassing están haciendo un trabajo increíble.

¿Qué sentido ha dado la fotografía a tu vida?
No creo que haya dado ningún sentido a mi vida, sino que me ha enseñado a reconocer y apreciar los momentos de la vida. Aunque sean altibajos, vivir el momento y quizás documentarlo.

Nan Goldin dijo que no le interesa una buena fotografía, sino la total honestidad al tomarla. ¿Qué espacio hay para esa honestidad total en la fotografía de surf actual?
Esto es cierto en toda la fotografía. Hay que tener esa honestidad en una imagen para darle profundidad. Es posible crear una imagen que tenga una exposición y composición perfectas, pero si el sujeto no es auténtico, probablemente sea una foto poco interesante.

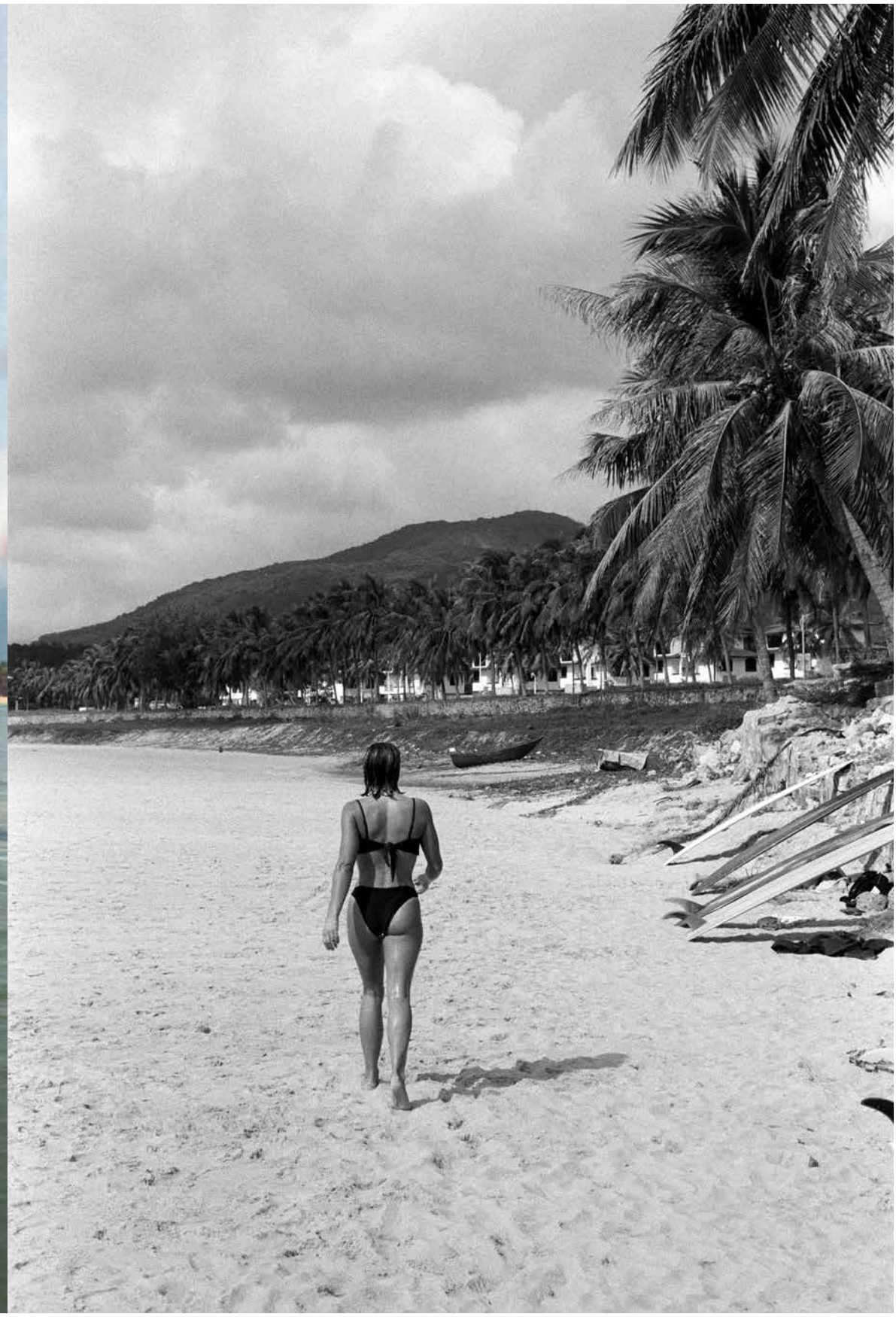
Hiciste algunas incursiones en la música con Japanese Motors, incluso grabaste un LP con Vice. ¿Cuál era tu interés por hacer música en esa época?
Fue una de las partes más divertidas de mi vida. Tenía poco más de 20 años y no tenía responsabilidades. Pusimos mucho empeño en la banda, y durante un tiempo dio sus frutos. Nos divertimos mucho haciendo giras por Estados Unidos y otros países. Dejé de lado la cámara durante un tiempo, cuando la banda estaba en activo, y me hubiera gustado grabar más durante ese tiempo. Era el momento perfecto para estar en una banda corriendo y divirtiéndose.

Dentro de la música te has movido en el entorno independiente, de una manera más DIY, ¿qué llevas a tu trabajo de la ética DIY?
Sí, resulta que es muy difícil ganarse la vida sólo tocando música en una banda que no es súper popular. Sigo tocando música con Al (Knost) de vez en cuando, así como con mi amigo Grant Hatfield, que también participa en el sindicato fotográfico de Los Ángeles Deadbeat Club. Nos divertimos y tratamos de hacer cosas interesantes, espero que podamos reunir suficiente material para grabar algunas canciones en condiciones pronto.

La portada que hiciste para The Growlers en el LP Chinese Fountain es muy interesante. Es un trabajo más conceptual de lo que sueles hacer, ¿cómo enfocas este tipo de trabajos?
Fue una divertida colaboración con The Growlers. Intenté ayudar a capturar su visión lo mejor que pude. Estoy muy contento con el resultado. Rodamos esa imagen en su almacén, donde vivían, después de que se quemara a causa de un incendio. De hecho, casi le prendimos fuego de nuevo la noche que estábamos rodando.

¿Qué fotógrafos te interesan en la fotografía actual?
Jerry Hsu, Grant Hatfield, Matt Correia, Jim Goldberg, Ed Templeton, Cole Barash.

Texto de **Rando**
Fotos de **Nolan Hall**



Mark Gonzales x Sem Rubio

Sem Rubio es un fotógrafo con una genuina sensibilidad de calle, esa que vemos en muchos skaters que dan el paso hacía la fotografía. Desde luego tiene una relación especial con la ciudad y se acerca a ella de una forma muy personal, sabiendo captar de forma muy espontánea el torbellino de la urbe. Es difícil definir el campo de la fotografía de calle, pero desde luego, la dirección que apunta Sem Rubio hace que esta sea algo excitante.

Su último libro es un acercamiento a la vida de Mark Gonzales (libro que es fruto de 10 años de trabajo), leyenda viva del skate y para muchos el padre del streetskate (o unos de los padres; ya sabemos que la paternidad en estos casos es dudosa). De lo que no hay dudas es que es un legítimo representante de esa intersección entre el arte y el skate, que tan interesantes frutos sigue dando.

El libro viene articulado a través de entrevistas con Spike Jones, Ed Templeton, Gus Van Sant, Tommy Guerrero, Tony Hawk, que sirven para dar contexto a la vida y obra de este singular creador. Creo que este libro se convertirá en un clásico de la fotografía relacionada con el skate, pero desde luego también desborda a este “género” y sube en muchos peldaños en la compresión artística de la fotografía de patín.

Texto de **Rando**
Fotos de **Sem Rubio**

A.G. URBAN
Y VIVIENDA

Supreme

UMA
MURAL
ART
PROJECT
UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA
uma.es/cultura
VICERRECTORADO
DE CULTURA
Unicaja Banco
CERVEZAS
SanMiguel
SINCE 1890

"We often think we have so much control in our lives as we plan and execute our will every day. But with so many factors of our own personal stories merging and flowing like the tides, all we can do is watch the moments go by, one by one."

One By One

Photographs by Brian Gaberman

Edited by Alix Books. January 2022. www.stafmagazine.com/shop